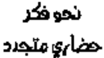
د. ياسمين فيدوح

إشكالية الترجمة في الأدب المقارن





اشكالية الترجمة
في الأدب المقارن





القدس
عاصمة الثقافة العربية
2009 م

الكتاب: إشكالية الترجمة في الأدب المقارن
المؤلف: د. ياسمين فيدوح

الإصدار الأول 2009 م
عدد النسخ: 1000 / عدد الصفحات: 288
الغلاف: م. جمال الأبطح
التنضيد الفني: سايل القيمي
الإشراف العام: يزن يعقوب / جوال 00963 933 418 181
الإخراج الفني: فؤاد يعقوب / جوال 00963 933 982 764



دار
صفحات للدراسات والنشر

سورية - دمشق - ص.ب: 3397
هاتف: 095 13 22 11 00963
تلفاكس: 013 33 22 11 00963
www.darsafahat.com
info@darsafahat.com

الترقيم الدولي ISBN
978-9933-403-33-5

إشكالية الترجمة في الأدب المقارن

د. ياسمين فيدوح



المحتويات

المقدمة

تشهد الدراسات الحديثة في مجال الترجمة الكثير من التطور رغم الخلاف البيّن بينها وبين الأدب المقارن الذي كان يَعُدُّ نفسه، دوماً، رسولاً للعالمية بتجاوزه الحدود، ومد الجسور، إلى أن تنامت ظاهرة الترجمة في السبعينيات من القرن العشرين والتي تعتبر نفسها، أيضاً، رسالة هذا الرسول بركوبها صهوة النقل، فأخذتها أَخْذة رابية، بتبنيها نقل النص من لغة المصدر إلى لغة الهدف واستيلائها على قمة ما توصلت إليه الدراسات المقارنة، فترتب على ذلك اختلاف في وجهات النظر، فأصبح كل يقصد وجهته، وكل منهما يناهض الآخر في مَهمة التأثر والتأثير، ويباري في نتائج الآخر.

ولئن يضم دارسو الأدب المقارن والدراسات الترجمية - عنايتهم - إلى ظاهرة نقل «النص المصدر» يتفاوت في كيفيّة التعامل مع هذا النقل، فإنه لا بد من الأخذ في الاعتبار أن كلاً منهما يقوم بدور تطوير ثقافات «نص الهدف وما يفضي إليه هذا النص من أبعاد وظيفية ودلالية. وبهذا تغدو العلاقة بينهما في نظر الدارسين علاقة مدٍّ وجَذْب.

ومما لا شك فيه أن الدراسات الترجمية تُعَدُّ واحدة من أكثر المفاهيم المتداولة بين الباحثين والمؤسسات المعنية بدور المعرفة في بناء المنظومة الفكرية، ولا يكاد يوازيها في التلفظ - على الأقل بالاهتمام - بها أيّ مفهوم آخر! أو وسيلة إجرائية أخرى تُعنى بالتواصل؛ والتفاعل الثقافي بين الأمم والحضارات.

ولقد بات الحديث مألوفاً عن الدراسات الترجمية، وعن منزلتها في سائر دراسات العلوم الإنسانية، وخاصة الحديث عن دورها في تحقيق مطالب نمو هذه المعارف أو تلك؛ من النص الهدف على اختلاف ألسنته، ومن ثم أصبح الاتساع في تطوير هذه المعارف من داخل الدراسات الترجمية ضرورة من ضرورات استجابة مطالب العقل المنتج، وحاجة ماسة لتنامي الأساليب العلمية ومواطن التلاقي بين الثقافات، وما لهذا التلاقي

من تأثر وتأثير للتيارات الفكرية. ولعل الدور نفسه تقوم به الدراسات المقارنة التي تُعنَى هي الأخرى بنصين مختلفين في اللغة؛ لإظهار خصوصية كل منها، وانعكاس ذلك على فوارق خصوصية [الذات/الآخر] المستمدة من النصين، قناعةً منا أن كل نص هو تعبير بالضرورة عن معطى ثقافي معين.

وفي تقديرنا أن كلّاً من الدراسات الترجمية والدراسات المقارنة بحكمهما الشروع في حركة نقل النص، والنظر إلى أوجه الاختلاف والائتلاف فيه، وكلاهما يُذْعِنُ امتثالاً لحاجة نص الهدف إلى جني ثمرة العلم للغاية المقصودة، وأن كلّاً منهما يُسهم في تنظيم إنتاج المعرفة.

وفي حقيقة الأمر فإن هذا التداخل بين الدراسات الترجمية والدراسات المقارنة يُعَدُّ - في نظرنا - دافعاً من دوافع استقصاء النص بشتى السبل، والإحاطة به من جميع النواحي، بخاصة إذا أدركنا أن واقع - هذا - النص لا يشمل الحقل الأدبي فحسب، وإنما هو جامع لحقول معارف إنسانية متنوعة، وهو ما يُعرف بتداخل الأجناس المعرفية، في سعيها إلى العدول عن صفة الاختصاص، التي سادت في مسارها النمطي مدة لم تعد تنسجم مع الشروع في الإفادة من شبكة العلاقات الكائنية، وإذا كان الأمر كذلك فإن النص حيثما كان فهو يحتوي على عناصر مشتركة في التفكير، ومُختلفة في المكتسبات، وهو يكتسب قيماً وتصورات، استجابة للمعطى الثقافي.

ولكن ما العلاقة بين دراسات الترجمة والأدب المقارن؟، وهل دخل حقل الأدب المقارن في لا معقولية التواصل معه، بعد أن عُدَّ نشاطه مؤخراً، هامشياً؟ وهل ما زال يصارع وضع القالب الشكلي الذي حُصِرَ نفسَه فيه؟ وهل الأدب المقارن في وضع حَرِج من تنامي دور الترجمة؟. وهل أصبحت الترجمة تخترق فصلاً الحدَّ الفاصلَ بينها وبين الأدب المقارن؟ وما الذي جعل الترجمة تتداخل مع الدراسات المقارنة؟ أم أن هناك اهتمامات مختلفةً في المنهجية بينهما؟ وما الذي يميزها في تجاوز علاقتها بالأدب المقارن؟. وهل أصبحت الدراسات الترجمية حقلاً دراسياً بيِّناً، وحاجة ماسة لإغناء

اللغة المحلية وتطويرها بفعل التأثيرات المتبادلة؟ وما هي مكانة الثقافة الوطنية في ظل التحولات الفكرية التي تدعو إليها ثقافة الهدف؟ وهل الترجمة وفية في مهامها؟ أم أنها - على حد تعبير القول الفرنسي المأثور - لدى بالخائنات الجميلات، «Les belles infidèles» في خيانتها للنص الأصلي.

وإذا كانت مثل هذه الأسئلة هي ما يسوقه متن البحث في محاولة للإجابة عنها، إما مباشرة أوضمناً، فإنها كانت الحافز الذي شجعني على اختيار هذا الموضوع، عندما كانت ترِّمي بظلالها على هواجسي أثناء الإيفاء بواجبي مع طلابي. ومن هنا تأتي الاستثنائية في مبررات اختيارنا هذا البحث.

أضف إلى ذلك أن لكل عمل أكاديمي إجراءاته، ومسوغات يُقدم الباحثُ من خلالها على إنجازه، وغالباً ما تكون مبررات ذات شقين، شق مباشر بصفته ركيزة أساسية للبحث والتنقيب، ويستوجب الوصول إلى هدف ما، كما يُمنّى بالأهمية المرجوة منه، وهي تلقيح المعارف الجديدة - على أقل تقدير - في جميع المجالات المختلفة، ولا يستثني الباحث في هذا الشق عن الطموح في الوصول إلى الصواب، وتمكين البصيرة من سبل الرشد إلى تطوير البحث العلمي. أما الشق الثاني فيكمن في الرغبة في الإجابة عن مبررات تساؤل الباحث حينما تراوده الحيرة في نتائج الأسئلة السابقة، وعن علل «إقالة العقل العربي» بعد أن ابتعد عن قوله ﷺ: ﴿من تعلمَ لغةَ قومٍ امنَ شرَّهُم﴾، أوما قامت به، مثلاً، طليطلة، وبيت الحكمة في عهد الخليفة المأمون من دور لإغناء الفكر الإنساني، ومع مرور الزمن وتغيُّر المواقع، وجد الإنسان العربي نفسه خارج مسوغات البحث العلمي المتواصل، أمام هذه الإشكالية المزمنة إما أن يدير المرء ظهره لما يَجري من حوله، أو يركب التحدي - بالقدر المؤهَّل له - من أجل تخطي الحيرة نحو تجاوز المكرور، واستقصاء الداء الدفين، وقلة البصيرة. ونكاد نقول إن البحث العلمي في مؤسساتنا العلمية عُقِّلَ من تردي منزلته، نظراً إلى أننا لم نُوَرِّث - أو بالأحرى لم يبقَ - من هذا البحث العلمي إلا البعد الشكلي في نتائجه العديمة الجدوى.

وما كان لهذا التردي أن يحدث لو لم نُهْمِل أهم عامل من عوامل تلاقح المعارف وهو فعل الترجمة التي ظلت خفيَّةً في ساحتنا المعرفية، بدءاً من عصر الانحطاط الفكري. وفي المقابل عَدّت بقية لغات العالم حقيقة

الترجمة غاية التطور المعرفي؛ وليست المراحلُ التي نقلتنا من بداية عصر الانحطاط إلى الوضع الذي نحن عليه، إلا معبرة عن العُقم الفكري وتأكيد الابتعاد عن «المعرفة الاجتهادية» الإبداعية، فأصبحنا نمارس عملية «الفصل» مقابل حركية «الوصل» التي مارستها الشعوب والأمم الأخرى بجدارة. ولعل في ذلك أسباباً أغلبها مستمد من ترجيح معيار النقل على حساب ميزان العقل. وإذا كان هذا الأخير يصبو، دوماً، إلى التجديد، فإن المعيار الأول يتحكم في إيقاع حركية «المداومة على وتيرة الفتور». وتراكمُ وقائع التاريخ السلبية دليل على ذلك، وإن «لسان الحالِ أَبْيَنُ مِنَ المَقالِ» كما يقال، وهو الأمر الذي يدعونا إلى إعادة النظر في المقومات التي من شأنها أن تُسهم في دفع عجلة مميزات الحركة الفكرية بوجه عام. ويُعَدّ هذا شرطاً من شروط التواصل المعرفي على مر العصور عند كافة الشعوب المدعوة للتثاقف.

وفي مثل هذه المواقف لا يمكن أن نتصور معرفة دون إخضاعها إلى المثاقفة، وهذه الأخيرة من صميم النفاذ إلى الدراسات الترجمية، لأنها السبيل الوحيد إلى نماء المعرفة وتطوير الفكر. وفي ذلك مما ليس منه بدٌّ، من منطلق تواصل الذات مع الآخر، وإن كل معرفة لا يتوافر فيها شرط هذا التواصل لا يتحقق فيها الابتكار المميّز، إضافة إلى كونها عاملاً من عوامل تطور الحضارات. وعندئذ يُفتَرَضُ أن تتضمن الدراسات الترجمية مَهَمَّة التواصل لتداول المعرفة في شموليتها، وتشجيع السؤال العلمي، وإزالة العقبات أمام العقم الفكري الذي هيمن علينا بما لا مجال لتقبله أكثر مما كان.

ومن المؤكد أن الرغبة في تمكين الترجمة من هذه الطروحات، والدخول في الوعي بالأنساق الثقافية سوف يَنتُجُ منه جدل حاد قد

يُضعف التوّق إلى نتيجة مأمولة. وذلك عندما تتداخل وظيفة الدراسات المقارنة مع مهمة الدراسات الترجمية، فتتشاكل المساعي بينهما، وهو مسلك شائك بلا أدنى ريب بحيث يصعب فك النسيج الواصل بينهما، بخاصة مع تزايد الاهتمام بالدراسات الترجمية التي أصبحت تُعرض نفسها بديلاً للأدب المقارن.

وإن الدراسة التي تقترحها لا تسعى إلى المفاضلة بين الدراسات الترجمية والدراسات المقارنة، وإنما تسعى إلى إعادة صياغة مفهوم نقدي للتفاعل الثقافي بينهما، وذلك في ضوء عمق الهوة في تعقيم الفكر العربي، وعدم أداء وظيفة مد الجسور - من كل منهما- والتلاقح المعرفي بين أساليب التواصل من زاوية ثقافية تصل بين مميزات معرفة الآخر وخصوصيات الذات من جهة، وبين نقل نص من لغة مصدر إلى لغة هدف من جهة أخرى.

ولما كانت الدراسات الحديثة غالباً ما تميل إلى تشجيع الترجمة فإن وظيفة الأدب المقارن في نظر الباحثين باتت تزاحمه الدراسات الترجمية لتحل محله، في منهجه، وطرائقه، ومساعيه، وغاياته، وهو أمر كان بالإمكان تفاديه لو حاول هذا الجنس المعرفي - المتربع على عرش عملية التأثر والتأثير - تجديد نفسه بما يقدم مسألة التثاقف بين شتى أنواع المعارف والأمم، وفي هذا تقهقر في نظر الباحثين، تداركتها الدراسات الترجمية؛ الأمر الذي أظهر تعقيداً في التواصل بينهما، جنباً إلى جنب، في فهم النص وإغناء الفكر.

ومَا مِنّ معطيات خالصة إلا وتؤول إلى نتائج احتمالية، من باب الاستنباط المستند إلى طرائق منهجية معينة. وليس المقصود بالمنهج في هذه الحالة نظاماً علمياً يعتمد على براهين دقيقة، ويخلص إلى نتائج نهائية، وإنما المقصود - في منظورنا - هو الطريقة، والطريقة تتضمن سبلاً من الإبداع والابتكار.

ولعل في هذا التصور ما يقودنا إلى المنهجية التي سنتوخاها في إنجاز هذا البحث الذي أردنا له أن يكون إجابة عن رهانات الأسئلة السابقة،

والتطلع إلى معرفة حقيقة الإشكال الدائر بين الدراسات الترجمية والدراسات المقارنة، بعيداً عن التشبث بالرؤية الأحادية أو إصدار الأحكام دون ضرورة الاعتماد على الأدلة الكافية بالاستشهادات الوافية، وقد تعمدنا الإكثار منها، في مواقف معينة، لتكون عوناً لنا في إقناع المتلقي بالنتائج المتوصل إليها، والتطلع الى معرفة الإشكالية لهذين الحقلين بوصفهما «فَرَسَيْ رِهَانٍ» في المساواة في الفضل.

وقد كان انطلاقنا من هذا المنظور يَمْشِي بالرؤية المنهجية الاستدلالية، رغبة منا في حصر المواقف، وإثباتها بالدليل الواقع من النصوص، وكان ذلك مرهَّناً بالشكل الذي ينهض به هذا الموقف أو ذاك، والمستمد من النصوص المستشهد بها، ومشفوعا بالتأمل في اجتهادنا لتحليلها، إلى أن أدت هذه الرؤية إلى وِجاهة هذا البحث.

إشكالية الترجمة في الأدب المقارن

«ألف ليلة وليلة نموذجاً»

وهو عنوان نطمح من خلاله أن تكون له الريادة في السبق، من منطلق أن الدراسات التي أمكننا الاطلاع عليها لا تَتَلَمَّسُ الموضوع إلا من بعيد، بغض النظر عما توليه دراسات كثيرة من خصوصية لألف ليلة وليلة، سواء أكان ذلك من المنظور التاريخي لمصادرها، أم من حيث الفعل القصصي الذي تولى مَهمة إنعاش الإجراء السردي، بدءاً من الغرب في وقت مبكر بعد ترجمة أنطوان غالان لهذا العمل الخالد.

أما بخصوص الشق الأول من العنوان فإن ما وقع بين أيدينا لم يكن يفي بالغرض الذي انتهجناه في هذا البحث، ولعل أهم دراسة في هذا المجال كانت من سوزان باسنيت **Bassnett Susan** في دراستها القيِّمة [من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة] ودراسات أخرى كثيرة من أعلام غربيين، بيَّنا مواقفهم في متن البحث، أما ما كان من دراسات عربية في

هذا الشأن فلم تنظر إلى الموضوع إلا من باب التنظير لأهمية الترجمة دون طرح الإشكال الدائر بينها وبين الأدب المقارن. عدا «مشروع» الدكتور حسام الخطيب المنحاز إلى الدراسات المقارنة، في حين تحدث عن علاقة الترجمة بالأدب المقارن - في جزئية فرعية، لم تتعدَّ الأربع صفحات من كتابه الأدب المقارن «من العالمية إلى العولمة» - ويشي «من التحفظ والاقتضاب عن الدراسات الترجمية كونها بديلاً للأدب المقارن.

ولعل هذا ما ضاعف من اهتمامنا بالنظر إلى إشكالية شبكة العلاقة بين الدراسات المقارنة والدراسات الترجمية وتناولها بما يُعتَقَد - منا - أنها مسألة لم تنل حظها الأوفر، ولا كفايتها من المناقشة، إن لم نقل إنها ما تزال قيد الدرس.

وقد يمَّمنا وجهة نظرنا لتقسيم هذا الموضوع إلى أربعة فصول تحددُ معالمَهَا الخطةُ المتبعةُ لرصد مختلف تجليات مبادئ البحث التي أردنا لها أن تقوم على الاستقصار والتأمل. فجاء الفصل الأول ليتناول: إشكالية الدراسات المقارنة وفعل الترجمة، وإدخال النص في سياق التداخل بينهما من خلال الجهد الترجمي وعلاقته بالأدب المقارن، والخلاف المرجعي بينهما.

في حين تناول الفصل الثاني رهانات الذات وتجليات الآخر من منظور أن الترجمة فعل ثقافي من شأنه أن يُسهم في تأهيل الوعي الثقافي من خلال تأثر الآخر في إكساب الذات مستويات متنوعة من المعارف التي تقوم على ربط التواصل في شكل علاقة حوارية بين النصوص، يكون الغرض منها تعزيز الثقافة المنقول إليها، وتمكين حصيلتها التأهيلية بما يتجاوز المكرور والمألوف. ولن يكون ذلك مُفَعَّلاً إلا من خلال عامل الترجمة كإضاءة إضافية للعملية الإبداعية والقدرة على تشخيص الذات.

أما الفصل الثالث فقد ركزنا فيه على الاتصال والتلقي بين الثقافات والشعوب، ودور الترجمة في التطور المعرفي مع مراعاة ضرورة ترسيخ قيم ثقافة الذات، أو على حد قول غاندي Mohandas Gandhi الملقب

[بالمهاتما Mahatma؛ أي صاحب النفس العظيمة، أو القديس]: «إنني أفتح نوافذي للشمس والريح، ولكنني أتحدى أية ريح تحاول أن تقتلعني من جذوري»، وفي ذلك تحصين للخصوصية الثقافية التي تشكل الهوية، والاحتماء بالأصول في حمايتها الذات من الرياح العاتية، الوافدة. كما تناول الفصل رهان التواصل الثقافي لإنتاج المعرفة، والإلمام بما يجري من حولنا - بخاصة بعد التحولات الرهيبة، بعد أن أطلت علينا الألفية الثالثة - تمشياً مع مستجدات العصر، امتثالاً لمقولة قاسم أمين - المبكرة - التي دعت إلى: «دعوة إصلاح اللغة العربية، وليس الإصلاح الذي نرمي إليه هنا إلا دعوتنا إلى أن نُنْعِشَ الفكرَ وأن نقبضَ على قوته وإخراجه من كَبْوته، ولن يكون الأمر كذلك إلا برصد تحولات ثقافة الآخر والتفاعل معها، رغبةً في استنهاض الوعي المعرفي، والتصدي لكل محاولة اختراق، ومواجهتها بإمْعَانِ نَظَرٍ.

بينما جاء الفصل الأخير للتعرض إلى داوجه التلقي في ترجمة ألف ليلة وليلة، وقد بدأنا باستجلاء بعض التساؤلات لفك لغز المنجز السردي الخالد [ألف ليلة وليلة] وتأثيراتها في الآداب العالمية انطلاقاً من الأدب الفرنسي، وكان علينا قبل ذلك أن ننظر في معضلة الخلاف حول الانتماء، وتباين الآراء العربية والغربية حول الأصول الأولية والجذور البدئية لهذا التراث الذي لم يستقر في بيئة معينة؛ يُمَكِّننا الحكم بانتمائه إليها، كما لم تثبت المصادر التاريخية انتسابه إلى أي منها، ولعل ما يهمنا في هذا الطرح هو انشغال الغربيين بأهمية هذا النص، وما اكتسبه من انتشار عالمي ما يزال يشهد على انبهار الغرب والانجذاب إليه بشغف، والوقوع في دائرة سحره الفياض. وقد دار الفصل في معظمه حول مكانة ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية، وكيف تسرب ذلك العالم السحري بكل تلك الجاذبية إلى الأوساط الفنية، من عوالم الرواية، والمسرح، والشعر، والفن الموسيقي، والفن التشكيلي، حيث أثر تأثيراً نافذاً بروحه المرحة، وسحره العجيب/الغريب في أوساط الثقافة العالمية.

ويصعب على أي باحث أن يقف عند حجم الترجمات، أو التأثيرات، أو الاقتباسات من هذا النص العجائبي الذي غير مجريات الذوق الفني، منذ ترجمة أنطوان غالان. ورغبة منا في إنصاف هذا النص الخالد في منظور الغربيين، بقدر ما وسعنا، وما توافر لدينا، أضفنا ملحقاً في نهاية البحث يُعْنَى بمسرد عن ألف ليلة وليلة، بيَّنا فيه - بما تيسر لنا - كلُّ من اهتم بها من الغربيين سواء من حيث الترجمة، أو التأثر بها، أو الاقتباس منها، في الكثير من الأعمال الفنية العالمية.

ونؤكد، أن هذه الدراسة لم تكن سوى محاولة لمقاربة أهمِّ نص سردي في تراثنا القصصي الشعبي من تهافت الغرب عليه بنَهَم، بعد أن طاف ارجاء العالم، ومع ذلك ليس في استطاعة أي بحث أن يُلِمَّ بكل ما يمكن أن يُقَالَ في موضوع تأثيره أو مقارنته، ببقية الأعمال الغربية الأخرى، بل يكفي البحث أنه أثار - كغيره من البحوث - الإشكالات التي صنعت معالم السردية الغرائبية والإدهاشية في نص الليالي.

ولئن سمحت لنا ثقافة الاختلاف أن تكون في هذا البحث قد آثرنا سؤال التقصي وسبيل التأمل، فلأننا ندرك أهمية الدقة والتماسك اللذين يطمح إليهما أيُّ باحث، ويحرص على توخيهما، ولعل في ذلك - أيضاً - ما ينكّبنا الاستطراد والتعميم، ويجنبنا توزيع الجهد، لذلك ناشدنا الدقة في التحري؛ رغبة منا في إنهاء البحث إلى الحال الذي يمكن أن يُغْنِيَ عن السؤال في كثير من المواقف، وأن يثير جدل السؤال الذي يحيل إلى تعدد المعنى، ويُفْضي بأي باحث إلى التنوع في المفارقات والاختلافات، بحسب طبيعة الرؤية المنهجية المتبعة. وقد لا يطابق مقام هذا الجهد إلا قول الأصفهاني في كتابه الأغاني: «إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده لو غُيِّر هذا لكان أحسنَ، ولو زِيدَ كذا لكان يُستَحسَنُ، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضلَ، ولو تُرِك هذا لكان أجملَ، وهذا من أعظم العبر، وهو دليلٌ على استيلاء النَّقص على البشر».

والله الحمد والشكر

الفصل الأول

حركة الترجمة
والدراسات المقارنة

المبحث الأول: من الأدب المقارن إلى الترجمة.

المبحث الثاني: منظور مقارني للأدب وجهد ترجمي.

المبحث الثالث: الخلاف الترجمي وتحديد المستقبل.

المبحث الأول

من الأدب المقارن إلى الترجمة

أولاً - الدراسات المقارنة وفعل الترجمة:

يعد الأدب المقارن من الحقول المعرفية التي تتنوع في مجال دراساتها، وتمتد لتظفر بمختلف الأجناس المعرفية بخاصة منها العلوم الإنسانية. فعلى صعيد الموضوع تشكل الأجناس الأدبية محاور تساؤل معرفي مستمر بالنسبة إلى هذا الحقل، أما على صعيد المنهج، فإنه يرتبط بالفلسفة، والتاريخ، والنقد الأدبي، كما أنه يستقي من العلوم التجريبية أدوات الفحص المقارن لاستخلاص نتائج موضوعية.

وتعتبر المبادلات المعرفية في صميم قابلية التحول والتبدل من خلال تطور وجود الإنسان في مساعيه الحثيثة منذ تعاطي المعرفة في مهدها الأول، حيث تفاعل الناس فيما بينهم عبر الأسفار، ومن طريق الرحلات ونقل مآثرهم بوسائل شتى، كان أقدمها تناقل القصص والأخبار شفاهة، ثم تطورت تلك الوسائل مع تطور الكتابة، والطباعة، والترجمة، وإتقان لغات الشعوب الأخرى.

كما لعبت المبادلات الاقتصادية والتجارية دوراً كبيراً في تقريب الصلات بين البشر والانفتاح على الآخر. ولكن مطامح البشرية كانت أبعد تطلعاً، بحيث اتسعت تلك العلاقات لتشمل تاريخ الأفكار.

وهكذا، بدأت تنشط حركة التأثر والتأثير لكونها نابعة من قوى الإنسان الباطنية وغريزته في مد جسور مع الآخر. ولعل معالم تلك الجسور، ما كانت لتصمد أمام اختلافات الأذواق والإفهام، لولا الاستقلال النسبي لموضوعية التناول التي حاول أصحابها الانتقال بالأدب المقارن من المشاحنات القومية الساذجة، والانطباعات المفرطة إلى سياق النقد الجاد،

ومن الدراسات المقارنة إلى الدراسات الترجمية، لما بينهما من صلات التقارب، والتجاذب، والخوض في تبادل الرأي، حيث تقدم لنا الدراسات التي تناولت حقل الأدب المقارن مثالاً لدور الترجمة المتزايد الذي يسعى إلى تقارب المسار بين الدراسات المقارنة والدراسات الترجمية. وضمن هذا الإطار تؤدي الترجمة دور توسيع النموذج الأدبي، كونها تنطلق من توصيل رسالة، مفادها الاهتمام بمكانة تلاقح المعارف.

ومن هنا، أصبح ينظر إلى الترجمة بوصفها فعلاً مكملاً لما قام به حقل الدراسات المقارنة المعرفية، الآتية من الخارج والتي تبناها الأدب المقارن. ولعل هذا ما جعل فكرة التعايش بين الحقلين فعلاً إيجابياً، إلى حد ما، حيث «هذا النوع من البحث، الذي ينطوي غالباً على مراجعات جذرية للتاريخ الثقافي والأدبي، أصبح ممكناً بسبب التقدم الذي أحرزته دراسات الترجمة وبخاصة نظرية الأنظمة المتعددة. ولقد حاول الباحثان البلجيكيان جوزيه لامبير **Jose Lambert** وريك فان غورب **Rik Van Gorp** في مقال عام **1985** أن يلخصا الإمكانات التي يتيحها هذا المنهج، ثم يقوما بتعداد بعض مجالات البحث التي يمكن تطويرها والتي تشمل تحليلاً تفصيلياً لكل من النصوص ووسائل إنتاج هذه النصوص»[1].

والحال هذه، كيف انبثقت الترجمة من الأدب المقارن؟ ومتى؟ وكيف اصطلح على ذلك؟ ومن رواد هذا التطور في حقل الدراسات الترجمية؟ وما عُدة كليهما؟ إلى غير ذلك من التساؤلات التي يتعلق بعضها بالنشوء والتطور، بينما يرتبط أغلبها بالمنهج المتبع، واختلاف المرجعيات، وعُقدة الأفضلية.

ولعله مما أسهم في جعل الدراسات الترجمية بديلاً للدراسات المقارنة هو ما رآه بعض الدارسين - اعتقاداً منهم - أن الأدب المقارن اصطلاح غير

---

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص 66.

كامل، أو بمعنى أصح، اصطلاح ناقص، لا من حيث الإطار فحسب، ولكن من حيث التسمية أيضاً، وهو ما جعل أحدهم يقول عنه: «إنه تعبير ناقص لأنه غامض، لكنه ضروري؛ لأن استخدامه يرجع إلى قرن من الزمان، فهل من الممكن أن يحل محله تعبير آخر يكون أقل تشويشاً واستغلاقاً؟. ومع ذلك فإن كل البدائل المقترحة - وهي إما بالغة الطول أو بالغة التجريد - لم تستطع أن تفرض نفسها»[1]، فهل يمكن التصور أن المجمعات الغربية لم تفلح في نحت المصطلح الملائم لهذا الحقل المعرفي المتنوع، والغني بمادته، وتفرعاته، وشمولية موضوعاته؟ أم أن الاختلاف سمة نوعية للفهم والتطور؟ أم أن قابلية التحول والتبدل للأجناس المعرفية صفة ملازمة لحركة النمو والتطور الإنساني؟

لا شك في أن الأدب المقارن لم يكن حالة أدبية أو معرفية متأخرة، ولا نستطيع وصفه بالقصور؛ الأمر الذي أسهم في خلق بديل له، لأننا كثيراً ما نشكو من صعوبة احتواء المصطلحات، ما بالك بعلم فتي، وعريق في آن، وربما - وكغيره من العلوم والمعارف الأخرى - لا يمكنه التخلص من مصير الالتباس اللفظي «وغني عن الذكر أن المصطلح قد اتخذ حق المواطنة الشرعية. وقد اعترف رينانrenan في مؤلفه [حياة يسوع] إبان حديثه عن «الجنس السامي» بأن مثل هذه التسمية ناقصة تماماً، لكنها، شأنها شأن «المصار القوطي» و«الأرقام العربية» يجب الحفاظ عليها لكي يتيسر التفاهم حتى بعدما تبين الخطأ في استخدامها»[2].

إن ما يرمي إليه هذا المغزى من وصف قد لا يتلاءم والصيغة التي أوردها فان تيجم Paul.Van Tiégm بخصوص التسمية والانتشار حيث نجده يقول: «إننا نستعمل لفظة «الأدب المقارن» لنكون منسجمين مع

---

1 - كلود بيشوا، وأندري م. روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 2001، ص29.

2 - المرجع نفسه، ص 30.

الاستعمال الأكثر انتشاراً دون أن نترك مجالاً لأي غموض أو إبهام على خاصية هذه التسمية ووضوحها. أما لفظة «المقارن» فقد استعملت في علم اللغات، وعلم الإنسان، وعلم الحيوان، وتحت تأثير أفكار وآراء واحدة»[1].

ولكن أمام هذا الطرح، كيف تُستقبل الترجمة ضمن سياق حاجة اللغة الهدف إلى تعزيز مكانتها، وإغناء معجمها بفضل حقل الدراسات المقارنة؟ وهل ما يترجم لا يقوم بالوظيفة نفسها التي يقوم بها الأدب المقارن؟ وهل وظيفة الترجمة تنحصر في النظر والترصد والإطلالة على الآخر؟

لعل الإجابة تكمن فيما يمكن أن نجمله من مقولة أندري لوفيفر **André Lefeuvre** من أن الترجمة ليست مجرد «نافذة مفتوحة على عالم آخر أو أياً من هذه التعبيرات الزائفة المستهلكة، ولكنها قناة تُفتَح، وغالباً ما يُقابَل هذا بإحجام غير قليل، وتنفذ عبرها التأثيرات الأجنبية إلى الثقافة المحلية، فتتحداها بل تساهم أيضاً في تحويل مسارها»[2].

لقد جعلت الدراسات الحديثة من انشغالها بالترابط بين الأدب المقارن والدراسات الترجمية، وبُحث في مدى التوافق في إشكالية التسمية بينهما، ولم تفن المعجميات عن سد ثغرات هذا الفراغ بين المصطلحين، هي في جوهرها جالية، من حيث كون كليهما - الدرسات المقارنة، والدراسات الترجمية - في المجالات العلمية أقرب إلى الدقة والثبات منها إلى المجالات الأدبية؛ الأمر الذي يعقد من مسألة البحث عن وظيفة كليهما. وبما أن مصطلح المقارن قد استعار منهجيته من العلوم التجريبية فقد ظل في نظر سوزان باسنيت **Bassnet Susan**، حبيس أزمة تراث المركزية الأوروبية الوصفي الذي أورثنا إياه القرن التاسع عشر، كما تأتي أزمته - في نظر الباحثة - من رفض التضمينات السياسية في عملية النقل بين الثقافات

---

1 - فان تيجم: الأدب المقارن، ترجمة- سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت 1970، ص 19.

2 - أندريه لوفيفر- الترجمة، التاريخ والثقافة- كتاب مرجعي لندن، روتليدج 1992، ص 2.

والتي هي عملية أساسية لأي نشاط مقارن[1]، في حين ظلت الدراسات الترجمية وفية لمتغيرات الحالة الأدبية كونها تنطلق منها، وبتأسس بها الأدب، وينتهي إليها.

ولعل في هذه التفرقة ما جعل حقل الدراسات الترجمية يتعزز على حساب الدراسات المقارنة دون إلغائه. أضف إلى ذلك أن هذه الجدلية مكّنت الدراستين من الإسهام في تقريب الأدب في مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية، رغم اختلاف وجهات النظر بينهما، عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها، سواء كانت متباعدة أو متقاربة، في الزمان أو في المكان، على أن تنتمي إلى لغات متعددة أو ثقافات متعددة، وإن كانت هذه تكوّن جزءاً من تراث واحد، بهدف وصفها، وفهمها، وتذوقها بطريقة أفضل»[2].

يبدو أن الاختلاف حول المصطلح ينبع من الحمولة الدلالية لكلا المفهومين، فإذا كان مفهوم المقارنة في نظر الفرنسيين - وهم أول مؤسسي الأدب المقارن - ينبع من ضرورة بناء المصطلح على المفعولية **Littérature comparée** فإن الإنجليز يفضلون بناءه على الفاعلية **comparative Literature** ومهما كانت طبيعة الالتباس التي رافقت نشوء المصطلح، فإن الممارسة التي نما في أفقها وازدهر جعلت المقارن أكثر حكمة، وأشد براعة - قبل تطور مفهوم الترجميات - في امتحان قدرة الآداب على التمازج والتبادل؛ وهو الأمر الذي جعل ماريوس فرانسوا جويار لا يتردد لحظة في وصف الأدب المقارن بأنه «تاريخ العلائق الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب، والعواطف بين أدبين أو عدة آداب»[3]. وإذا كان الأمر كذلك، بالنسبة إلى الأدب

---

1 - ينظر، سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، 2005، ص77.

2 - كلود بيشو، وأندري م روسو: الأدب المقارن، ص267.

3 - م.ف. جويار: الأدب المقارن، ترجمة: محمد غلاب، لجنة البيان العربي، وزارة التعليم، مصر، ص5.

المقارن، فإن الأمر مختلف بالنسبة إلى الدراسات الترجمية، من حيث كونها إجراءً وظيفياً يستمد طاقته من فعلي القراءة والكتابة، عندما تتحول القراءة إلى انصهار في ذات الآخر، بينما تجلب الكتابة إثبات فعل الذات؛ إذ يعيد القارئ ما قرأه مؤخراً بما يتوافق مع فكرة الامتلاك؛ أي بما يؤهل المترجم الدخول في فعل الابتكار اللغوي، وهو ما أشارت إليه الباحثة سوزان دو لوتبينير هاروود وهي باحثة تابعة لمدرسة الترجمة الكندية بأن ممارستها للترجمة... هي فعل الابتكار اللغوي الذي كثيراً ما يزيد النص الأصلي غنى بدلاً من أن يخونه [1].

وإذا كان الأدب المقارن يحاذي الأدب، كونه يبحث في تاريخ الأدب، ويدرس مواطن التلاقي والصلات بين المعارف الإنسانية، فإن المترجم يجاوز حدود التأثر والتأثير إلى نقل معرفة الآخر ويجعل الإنسان يدرك أهمية إطلالته عليه.

وبذلك شرع الإنسان في معرفة نفسه من خلال الآخرين وهي المرحلة التي جعلته يفكر في تكامل العقل، والتفكير، والذوق، والتأمل عبر التواصل، ومحاولة فهم وتذوق، واكتشاف حضارة الآخر، «وبينما يستمر الأدب المقارن في جدل ما إذا كان بالإمكان اعتباره حقلاً معرفياً أم لا، فإن الدراسات الترجمية تعلن وبقوة أنها حقل تخصصي، وتؤكد هذا التصريح قوة الأعمال الصادرة في هذا المجال وحيويتها على نطاق عالمي واسع. لقد حان الوقت لإعادة النظر في العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة ومن أجل تحديد بداية جديدة» [2].

ومن شأن هذا التفكير أن يزلزل القناعات واليقينيات السائدة، ويضرب في الآفاق محلقاً في تراث الإنسانية برمته، أضف إلى ذلك، فقد

---

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، ص 75.

2 - المرجع نفسه: ص 77.

أدرك الإنسان أن نظرة الآخر إليه مهمة في نقد الذات وإلهامها، وتطوير مهارات الإبداع، ولما كان الأدب بكل فنونه هو بوابة على الوعي والتاريخ فقد لازم الإنسان شعور في اكتشاف العالم المختلف، وراودته الرغبة في استكمال رحلة البحث، وما كان لتمده الحجة ولا انعدمت الوسائل لذلك. وغني عن التعريف أن الدراسات المقارنة ما تزال تهتم إلى اليوم بالعلاقات التي تقوم بين أدب وطني معين، كتب بلغة قومية، وبين أدب أو آداب غريبة، عن تلك اللغة الوطنية.

وتهتم أيضاً الدراسات المقارنة بالصلات التي بين أدباء وكتاب وشعراء يتشابهون في إنتاجهم الأدبي لكنهم يتباينون في اللغة والحضارة، وينتمون إلى أعراق وقوميات تفصل بينها حدود جغرافية وسياسية[1]، وبذلك فقد كان مبدأ تلاقي النصوص واتصال الأدباء في جوهر الثقافة العالمية التي اخترقت الحواجز الوهمية تلك التي تقيمها بعض التعصبات القومية، وتتمسك بها، ظناً منها أن الاكتفاء على الذات من شأنه أن يحافظ على أصالة الإبداع.

ثانياً - منارات الإشعاع في العالم العربي

لقد نقل المقارنون والمترجمون العرب عن دراسات الغربيين روح الإسهام في تقدم الفكر الإنساني، مشيدين بكل قيم الإفادة من الروافد الأجنبية في إغناء الثقافة الوطنية، وبفضل الدراسات الحديثة التي توليها الترجمة - رغم عدم رعايتها الرعاية المطلقة - بشأن تعزيز إمكانية التلاقي بين الحضارات، وبخاصة بين المعارف والآداب، وهي في هذا تلتقي مع رسالة الأدب المقارن نسبياً، وجلي في هذا المضمار ما تعرض إليه محمد غنيمي هلال في أثناء تطرقه للأدب المقارن والذي يقول عنه إنه «يشرح مناطق التلاقي التاريخية بين الآداب، ويبين طبيعة هذا التلاقي، ويوضح ما

---

1 - ينظر، ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص6.

يسفر عنه من نتائج في توجيه حركات التجديد الأدبية والفكرية مع الكشف عن وجوه الأصالة في هذا التجديد»[1]، وهو تعريف على بساطته إلا أنه يعكس عمق الشمولية التي يطمح إلى تعميمها كل من الباحث في الدراسات المقارنة والباحث في الدراسات الترجمية، في ظل المخاضات المتعددة لميلاد الوعي المغاير، ومحاولة الارتباط بوثاق الثقافات العالمية عبر التأثيرات الإيجابية للقرائح والأفكار.

وفي هذا الخضمّ ليس لنا إلا أن نقارب بين مفهومي المقارن والترجمة في الوظيفة الذاتية لكل منهما، من منظور أن العلاقة التي كانت تربط الأدب المقارن بالترجمة - إلى منتصف القرن العشرين - هي علاقة تقارب وليست علاقة تنافر، وترابط في الطرح وتماسك في المنهج؛ رغم اختلافهما في الوظيفة، بخاصة ما وقع من تطور في الترجمة نهاية القرن العشرين، حيث بدأ التباين يتميز، وبدأ مفهوم الترجمة ينشق نسبياً، ويخرج عن مدلول الأدب المقارن، وبدا يطفو الانفكاك والتباين.

وتساءل بعض الباحثين ما إذا كان بالإمكان إصلاح العلاقة أم أن وقت الطلاق قد حان؟ ويمكننا أن نستعير هذا التشبيه لوصف العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة، حيث كان يوجد دائماً جانب مسيطر وآخر خاضع باعتبار الأدب متفوقاً على الترجمة.

إن إعادة تحديد هذه العلاقة ستغير ميزان القوى، وستجعل دراسات الترجمة شريكاً أساسياً، ولا يعود الأدب المقارن طرفاً مسيطراً.

وسيكون لهذا معنى ليس فقط من منطلق الحالة الجديدة التي وصلت إليها الأبحاث الحالية في هذين المجالين، بل من خلال الموضوعات الدراسية المختلفة أيضاً.

---

1 - محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، مصر، ص 9.

فقد كافح الأدب المقارن مراراً وتكراراً من أجل تحديد هويته، مُصراً وبدرجات متفاوتة على التمسك ببعض القيم، ورافضاً الدعوة لضرورة تحديد أكثر وضوحاً لمدى هذه الدراسة ومنهجيتها، بينما اهتمت دراسات الترجمة بالنصوص والسياقات، بالتطبيق وبالنظرية، بالعمليات الثنائية والآنية، وأهم من كل ذلك بعملية التعامل التي تحدث في عملية الانتقال الثقافي الداخلي وما تتضمنه من معانٍ إيديولوجية»[1].

ولنا أن نقف في هذا المضمار عند إشكالية مفهوم المصطلح الذي جعل العقل يتنازل عن يقينيته في ظل الاتجاهات المتناقضة بين المدرسة الفرنسية التي تعتبر نفسها زعيمة الأدب المقارن وحاضنة له، وبين المدرسة الأمريكية التي تنصب نفسها وصية على الفكر الإنساني، ومدى تأثر العرب بهما، ومن ثمة نشأ اختلاف حول مفهوم الأدب المقارن، ففي فرنسا يحددون مفهومه بوصفه العلم الذي يبحث ويقارن بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة... ولا يحاول الربط بين الأدب وبين الفنون والعلوم الإنسانية والتطبيقية الأخرى.

في حين يعرفه الأمريكيون بأنه البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها، وبين الآداب وبقية أنماط الفكر البشري من فنون وعلوم[2].

وقد لا نجد تفسيراً موضوعياً لاختلاف المدرستين بسبب تداخل الفنون والعلوم، بخاصة ما شهده القرن العشرين، تحديداً، من ثورة فكرية قامت أساساً على تكامل الفكر والفن، حتى أصبح من الصعب، في المدة الأخيرة بداية الألفية الثالثة، التفريق بين هذه المصطلحات مع حقل الدراسات المقارنة، كالنقد المقارن، والشعرية المقارنة، والدراسات الثقافية،

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، 2006، ص 77.

2 - بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980، ص13.

والدراسات الترجمية، وهو ما أوحى لبعض المقارنين الأمريكيين بإعادة النظر في وظيفة الأدب المقارن على نحو يجعله أكثر رحابة من خلال قوله: «من المتفق عليه الآن بصفة عامة أن الأدب المقارن لا يقارن الآداب القومية، بمعنى أن يضع أحدها إزاء الآخر، ولكنه بدلاً من ذلك يقدم منهجاً لتوسيع نظرة الإنسان في تناوله الأعمال الأدبية المعينة، إنه طريقة للنظر إلى ما وراء الأطر الضيقة للحدود القومية من أجل إدراك الاتجاهات والحركات في الثقافات القومية العديدة، ومن أجل إدراك العلاقات بين الأدب والمجالات الأخرى للنشاط الإنساني»[1]، ولعل هذا ما تقوم به الدراسات الترجمية العربية، تحديداً، والتي أصبحت متجهة نحو تداخل الثقافات، وبصفة أدق، أصبحت متجهة نحو تداخل الأنظمة المعرفية، حيث بات من الأجدر، في نظر دارسي الترجميات، أن تعتنى هذه الأخيرة بتداخل هذه الثقافات.

. وقد يكون خير من تأثرنا به وتناول مثل هذه المسألة، ويُعدّ على الدراسات المقارنة الباحث: ريماك **Remak** الذي أولى اهتمامه إلى الدراسات الثقافية المختلفة وتأويلها وتقييمها في قوله:

The Comparison and interrelation of ways and directions of analysing, interpreting, and evaluating literary works in different cultures[2].

لقد حدثت هزات وشروخات عديدة في قارة الوعي البشري عموماً، وفي الساحة العربية على وجه الخصوص، منذ أن بدأ العربي يعي وجوده

---

1 - عبد الحكيم حسان: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي مجلة فصول، مصر، ع 3، مجلد 3، 1983، ص 16.

2 - Henry H.H Remak: Comparative Literature: Its Definition and Function in Comparativ Literature: Method and perspective. Southern Illinois University Press. 1971:3-57.

وينظر أيضاً: حسام الخطيب:الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، الدوحة، ط 1، 2001، ص132 وما بعدها.

ووظيفته في ظل المتغيرات الجديدة، ولعل اختلاف الوعي بما في ذلك اختلاف اللغات، والأعراق، والقوميات، كان سبباً في تطلع الذات إلى معرفة الآخر. وفي ظل هذه التطلعات بدأ يأفل مفهوم الأدب المقارن نسبياً، وعوضته بعض الإرهاصات، منها عملية التأثر والتأثير التي مهدت لميلاد علم جديد هو علم الدراسات الترجمية.

ورغم ذلك فإن صياغة هذين المفهومين - في نظر كثير من الباحثين - من مجموع التعريفات التي أوردتها المعجميات الغربية، على وجه التحديد، وقليل من المعجميات العربية، تُمكّننا من القول عنهما بأنهما العلمان اللذان يبحثان في عناصر التكوين الفني المشترك في مواضع كثيرة رغم اختلاف الغاية بينهما، ومواطن التأثير المتبادل بين مختلف الآداب والفنون، كما أنهما يتحدان في دراسة مواطن التشابه والقرابة بين النصوص، ويختلفان في تفسيرها في ضوء آليات التحليل والتاريخ.

ولا تزال مظاهر التعقيد الاصطلاحي قائمة في حقلي الأدب المقارن والدراسات الترجمية، ولكن الذهاب إلى أبعد من حدود التسمية، أو الإشكال اللفظي، من شأنه أن يجعل من هذين الحقلين العلميين مجالاً معرفياً. لا شك في أنه مر، ولا يزال يمر، بأزمنة من التحولات المفهومية والإجرائية، بخاصة في بداية الألفية الثالثة، وربما اتسعت في الأفق الدراسات، وتنوعت المعايير والأحكام، وتحديداً عندما اقترن الأدب المقارن بالدراسات الترجمية في ظل تطور المفاهيم الجديدة.

فكيف تطور مفهوم هذا الربيب، الخصم المشاكس لحضانة الأدب المقارن؟ وهل ثبتت أهميته بمقدار ما كان يُؤَمَّلُ من الأدب المقارن، أم أن التكهن يُعدّ أكثر تفاؤلاً مما يصدر عن الواقع ؟.

المبحث الثاني

منظور مقارني للأدب وجهد ترجمي

أولاً - تطور المصطلح

تطور الأدب المقارن على أيدي الفرنسيين أمثال فيلمان، وأمبير، وشال، وغيرهم ممن وسعوا جهود مدام دي ستايل والأخوة شليغل، وظلت المناقشات متوجهة حول جذوره التاريخية، وأصوله، ورواده المؤسسين، واحتضنت كثير من الدوريات تلك الجدالات والتي تموحورت بالخصوص حول المنهجية التي سوف يتحدد في ضوئها خصائص هذا العلم، وأدواته، وأهميته للفكر الإنساني، وإضافته في المجال المعرفي بشكل عام.

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة إلى الأدب المقارن، فإن الترجمة يسعى دارسوها إلى مصادرة النتائج التي توصل إليها الأدب المقارن عبر آلية الانفصال عنه واحتواء دراسة الآخر، واختراق حدود امتلاكها، على حد تعبير جورج شتاينر **George Steiner** الذي يرى أن الترجمة تنطوي على عملية «اختراق امتلاكي» لنص لغة المصدر، بحيث يتم «أسر» النص وبعدها يقوم المترجم بالتعويض عن هذه الفعلة العدوانية بإشارة إلى النص الشرعي[1]؛ وذلك من أجل استجلاء غوامض النص كما وضح ذلك نيدا 1984، ونوبيرت 1985، ونورد 1991، وسنيل هورنبي 1988 ولاروز1989، ورايس وفيرمير1991 وفلبس 1992. وغيرهم ممن كان لهم دور الإسهام في تطوير الترجميات والسعي إلى توضيح مسار الفكر الإنساني وتقريبه.

لقد تبنى هؤلاء العلماء والدارسون مفهومي الأدب المقارن والدراسات الترجمية، كل على حسب منظوره القائم على المبادلات الأدبية ومحاور

---

1 - جورج شتاينر. بعد بابل، لندن ونيويورك منشورات جامعة أكسفورد، 1975، وانظر أيضاً: سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 75.

التلاقي بينها، وأوجه التشابه والاختلاف، بينما تطلع البعض الآخر بخاصة منهم من يميل إلى المدرسة الأمريكية إلى اكتشاف الأنواع الفنية الأخرى ومحاولة تفسير علاقتها بالأدب.

وانطلاقاً من مفهوم المصطلح فيما بينهما أوجب المقارنون الفرنسيون ضرورة ربط الأدب المقارن، بخاصة في مجال التاريخ، وعدم فصله عن التزجمة، مما جعلهم يتمسكون بالفلسفة الوضعية، بينما اتخذ المقارنون الأمريكيون موقفاً مختلفاً يطمح إلى دمج الأدبي بالفكري، ويحاول وضع الأدب المقارن في سياق آخر من أنواع التعبير الإنساني. بل إنهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك بحيث لم يروا مانعاً من مقارنة الأدب بالنتاجات الفكرية الأخرى، وهو ما يخلع عنه الطابع التاريخي البحت، وهو الأمر الذي شدد عليه الفرنسيون.

وتعتبر تاريخية الأدب النقطة السوداء باعتماده مرجعية تاريخ الأدب المقارن، والتي جرّته إلى مستنقع النرجسية، وأوقعته في عقدة الأفضلية، بحيث لم يعد في الإمكان التخلي عن سلطة النموذج. وليس غريباً أن يقف دارسو فرنسا بإرثهم الكلاسيكي باسطين معاييرهم كمقياس للاكتمال الجمالي والبلاغي على الإطلاق، غير مكترثين بالتطلع إلى شجرة المعارف الأدبية وتجانس بعضها ببعض: الأمر الذي أسهم وبشكل خاف في أفول دور الأدب المقارن في وظيفة الإبلاغ والتبليغ.

وكنتيجة لتغير المفاهيم والقيم، فقد كان الانتقال بالأدب المقارن من الإيمان المطلق بالدور التاريخي للأدب والتمسك بكل مخلفاته، إلى الدراسات النرجمية وزرع الثقة في جدتها وجديتها معًا، والتفاعل مع كل جمالياتها واقعاً حتمياً يعكس التحولات الكبرى التي يعرفها العقل البشري في جميع الميادين وعلى كل الأصعدة.

ولا شك في أن تذليل العقبات الجغرافية والقومية، والوطنية، بإمكانه أن يثير شهية البحث عن العالمية، وتجاوز الخلافات الضيقة بين الأدب المقارن والنرجميات، وبذلك أصبح مفهوم النرجميات يتسع مداه شيئاً

فشيئاً، وأصبحت من قضايا الفكر المعاصرة في كل أنحاء المعمورة، وقد خصصت لهذا المجال الدوريات، وأقيمت لها المؤتمرات، وأصبحت تُعطى من جامعات كثيرة منها شهادات في الترجميات على أعلى مستوى، كونها اتخذت طابعاً علمياً، حيث ارتقت إلى مستوى الأكاديميات العليا . ولعل في هذا الاهتمام بدورالترجمة، في أقل من جيل يعد تطوراً ملحوظاً ساعدت عليه الظروف المواتية التي توافرت في تداخل الأجناس المعرفية، وميلاد أجناس اخرى لم تكن موجودة من ذي قبل.

في حين يعاني الأدب المقارن من عدم الاتساق، ولم يستطع أي من التعريفات المقترحة، منذ نشأته، أن تهتدي إلى صياغة مفهوم دقيق يضمن له النجاح والاستمرارية، ولكن ذلك لم يمنع أبداً من تقدم المحاولات، نسبياً، في تطويره، سواء سلبا أو إيجابا، ويكفي أن تثار حوله جدالات عديدة، وأن يطرح بعمق تساؤلات، لم يسبق لها مثيل، وهي تساؤلات تتمحور بالأساس حول إمكانية استقلاله عن المنهج التاريخي، وكيف يجعل منه فضاء للجدل النقدي والمناقضة. ومن ثم فإن الأدب المقارن الذي ولد في رحم الكلاسيكية قُدِّر له أن يبقى حبيسها، وأن لايتجاوز أعقابها؛ الأمر الذي افقده هُويتَه، كونُه ما فَتِئَ يقاوم فكرة التمركز في التاريخ الأدبي؛ لأنه ظل على مدار وجوده، في نظر رينيه ويلك، يغطي «موضوعات القصص الشعبي وهجرته، وكيف ومتى دخل حقل الأدب الفني الذي هو أكثر رقياً منه»[1].

وفي الوقت الذي يبدو فيه رينيه ويلك قلقاً تجاه مفهوم (الأدب المقارن وتطوره، وما لحقه من سوء الفهم، يبدو فان تيجم **Paul Van Tiégm**، على العكس من ذلك، أكثر تفاؤلاً واطمئناناً إزاء وضعية المصطلح، مشيراً إلى الإرهاصات التي سبقته والتي استعملت فيها الموازنات كشكل بدئي، أو إحدى ملامح المقارنة التي كانت تعقد بين الأدب الإغريقي والأدب اللاتيني،

---

1 - رينيه ويلك واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة- محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1981، ص 49.

وهو ما صرح به فان تيجم حين قال: «إن فكرة الأدب المقارن التاريخية حديثة العهد على ما يظن. ففي العصور القديمة لم يستعمل أسلافنا سوى الموازنات بين الكتاب الإغريق والكتاب اللاتين»[1]، كما شكل الانتحال والاقتباس ملمحاً بارزاً في إضفاء الجدل على التأثير الإغريقي وهو ما وسم عصر النهضة.

ولم يكن باستطاعة النقاد والمؤرخين مواكبة نمو الأدب المقارن، نظراً إلى عدم اتساق الرؤى حول نوع المقارنة، وطرائق تنفيذها، كذلك لم توفق المناهج في تقديم نظرية متكاملة بشأن التمييز بين مختلف أنواع التأثير والتأثر على خلاف الترجمة.

ولعل معارضي فكرة بقاء الأدب المقارن في تزايد مستمر، بخاصة، بعد مطلع الألفية الثالثة، نذكر منهم على سبيل المثال ريماك **Remak 1961** وجوزيف ستريلكا **Joseph Strelka 1968**، وجون فليتشر **Jan Fletcher**، وباربارا جونسون **Barbara Johnson**، وباربارا غودارد **Godard Barbara** وشيري سايمون **Sherry Simon** وآني بريست **Annie Brisset** وغيرهم.

وقد أثارت هذه الأسماء إشكالية الترجمة في ضوء التحزبات الذكورية ضد الأنثى مثل لوري تشامبرلين **Lori Chamberlain**. كما انضمت الباحثة البريطانية سوزان باسنت **Bassnet Susan** إلى هذه الأصوات بفكرة مثيرة، كما يقول حسام الخطيب، مستقاة مما تسميه النظرية الأنثوية للترجمة **Feminist Translation Theory** وتستشهد بأعمال دراسات انطلقت من موقف إسقاط العلاقات الزوجية على العلاقة الترجمية: [النص الأصلي/الزوج] و[الترجمة/الزوجة] و[المترجم/العبد].

وربما تكون أكثر الباحثات حرصاً على أفول دور الأدب المقارن هي الباحثة سوزان باسنت **Susan Bassnet** التي أشارت في مواقف عديدة إلى

---

1 - فان تيجم: الأدب المقارن، ترجمة: سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت 1970، الأدب المقارن، ص 20.

أن العلاقة التي تجمع الأدب المقارن بالدراسات الترجمية علاقة مقيدة، ويتزايد تعقيدها أكثر ما لم ينفصل المصطلح عن مصطلح الدراسات المقارنة التي لم تعد تُجدي نفعاً في نظرها.

وإذا كان بزوغ مصطلح الترجمة ينال حظه من الدراسة والتمحيص في الوقت الراهن، فذلك بفضل نظرية تعدد الأنساق Polysystems Theory «وكان في مقدمة مهماتها الفكرية تقويض الفهم التقليدي للترجمة الذي يقوم على أساسه مفهوم المعجم ثنائي اللغة، والذي مفاده أن الترجمة بين لغتين ممكنة بسبب وجود مسبق للمعادل الفكري بين نظامين، المترجم منه والمترجم إليه»[1].

وإذا كان للترجمة من صعوبة في الحسم بين النص المصدر والنص الهدف، فإن للأدب المقارن إشكالية ذوبانه في المنظور التاريخي الذي لا بد في نظر كثير من الباحثين، أنه يخلو من الدقة العلمية؛ لأنه يكرس رؤية ثابتة لفكرة متغيرة، على عكس دور الترجمة التي تكرس فكر التحول المعرفي باستمرار. ومع ذلك فإن النظرة التاريخية بالنسبة إلى الأدب المقارن تبقى لها أهميتها أيضاً على الأقل في القيمة التوضيحية والتوثيقية، في حين تسعى الترجمة إلى إبراز القيمة الجمالية للنص. ورغم جهود الباحثين المقارنين، في توثيق الصلة بين الأدب المقارن والدراسات الأدبية، أمثال الإخوة شليجل، وإيشنورن، وبوتروپك، الذين رسموا الخطوط الكبرى للتأثيرات الأساسية في الدراسات الأدبية، ودونوا بعض المقطوعات العالمية، ومدام دي ستايل التي أطلعت فرنسا كتابها «عن ألمانيا» على الأدب الألماني بوضوح وجلاء[2]، رغم ذلك فقد بقي الأدب المقارن محصوراً في نطاق التاريخية، حيث المزاعم الكبرى بشأن رسالته قد أعلنت وجوب انفصاله عن تاريخية الأدب والاهتمام بالأدب الخالص الذي ينمو

---

1 - حسام الخطيب، الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، الدوحة، ط 1، 2001، ص 146.
2 - ينظر، طان تيجم، الأدب المقارن، ص 33.

بنمو ذويه، وأن الأمم قد تفتحت على بعضها، وأخذت حركات التأثر والتأثير تجد صداها لدى الكتاب والمتلقين، وهو ما لم يتجاوب معه الأدب المقارن حتى اليوم.

غير أن ذلك لا ينفي خصوصية الآداب وتفردها بأصالتها. فقد برز التأثير الأوروبي، ومن قبله اليوناني والفارسي في الثقافة العربية، وانعكس ذلك في أساليب التعبير والتفكير. كما كان للجماليات الشرقية «للتراث الشعبي، والموسيقى، والغناء، والتصوف، والرسم، والخط العربي» وغيرها من فنون التشكيل والفن والجمال، كان لها حضور طاغٍ وتأثيرات جمة، تجذرت في البنية الثقافية والذهنية للأوروبي.

ومن البديهي أن يتطلع المتلقي إلى التجديد، وينشد المغاير، من خلال التعرف إلى الحضارات المختلفة، وتلك هي الرغبة الوجدانية في إدراك العلمية التي تحققها الدراسات الترجمية اليوم في مساعيها الحثيثة لمواجهة الانسداد والانعزال عن الآخر، وهي بذلك تسعى أيضاً إلى استدعاء الفكر من كل حدّب وصوب، والتنقل من ثقافة إلى أخرى عبر وظيفة اللغة.

لقد طور الإنسان نظمه المعرفية، [فكراً، وفناً] يتسخير كل المبادئ الفلسفية والعقلية والروحية، ولم يخلُ تاريخ أي أمة من التأثيرات الوافدة، والتي أضافت إليها ما كان ناقصاً في تراثها، أو منعدماً فيه. وقد فسرت نظرية الأدب المقارن الملاقات التي تحدثها الجيولوجيا الفنية عبر التسرب والاختراق، وبرزت المقارنة كمنهج لمقاربة تلك الملاقات، وفهمها وتفسيرها، كما قامت الترجمة بربط الحضارات بعضها ببعض من خلال نقل تجارب الآخر بغرض تمكين الذات من تفعيل مكانها في كل تجلياتها، بخاصة ما يتعلق في إشباع آمال لغة الهدف لتجاوز محن الانسداد والانغلاق.

ولا شك في أن تَعَقُّبَ تطور المصطلحين - الأدب المقارن، والدراسات الترجمية في كل بلد - لم يكن على قدر واحد من التقدم. فنظراً لاختلاف الأهمية التي أولتها الهيئات المعنية لهذين العلمين، واختلاف الرؤية التي يتأسس بها، لم يكن لهما نظام، ولا حتى مفهوم خاصّان بهما.

لا ننسى أن الدراسات الأدبية، في جميع مجالاتها، تشعبت بما لا يمكن ضبط تفاصيلها؛ إذ كثرت التخصصات الدقيقة التي استمدت مقوماتها من باقي الأجناس المعرفية، حتى أصبح من الصعب التفرقة بين بعض المصطلحات، وحتى بعض الأجناس، مثل الدراسات الثقافية، والدراسات الترجمية، والمثاقفة، ناهيك عن صعوبة التفرقة بين وظيفتي الدراسات المقارنة والدراسات الترجمية، وتداخلهما في كثير من التصورات الجمالية، وكأنهما أصبحا شريكين متساويين في التناول والطرح، غير أنهما مختلفان في الأهداف العريضة؛ الأمر الذي أدخل حقل الدراسات فيهما في مناقشة حادة، رغبة في تحديد مسار خريطة البحث والهدف المنشود لكل منهما .

أما في الدراسات العربية النقدية فقد خضع تطور مصطلح الدراسات الترجمية على حساب مصطلح الأدب المقارن إلى نوع من الاستجابة للتجديد في ظل تحولات الفكر العربي، وإقامة فروع جديدة ملائمة لحركة التقدم، ومنسجمة مع تأثيراتها الخارجية، وقد يكون أهم ما يشغل بال الدارس العربي اليوم هو الاهتمام بتأكيد الذات في تفاعلها مع الآخر، وهو مسعى الترجمة في تناولها للأسئلة المنفتحة على الممكن، كتجربة إبستيمولوجية وأنطولوجية.

وإذا كان الأدب المقارن في الساحة العربية قد ظهر في جو من الغموض المعرفي - على الأقل في زمن الثورات والتحرر من الاستعمار، ومن وجهة نظر محددة - وتطور في أفق من اللاتصالح بين الذات والآخر، فإن الترجمة ظهرت في زمن تعيش فيه الثقافة العربية نوعاً من الانحسار، وربما يعود ذلك في جوهره إلى نمو الأحقاد بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية التي ما فتئت تُجْحِد الثقافة العربية، وتقتنص أجواءَها بدافع الرغبة في الاحتواء، أو محاولة الامّحاء وزوال دورها الحضاري، وتنامي عقدة التفوق ومبدأ الأفضلية لدى ثقافة الآخر. أمام كل هذه المثبطات، هل باستطاعة الترجمة أن تزيل هذا اللبس؟ وهل مآل الترجمة الفشل الذي مني به الأدب المقارن في الدراسات العربية؟ أم أن

أسباباً أخرى تلوح في الأفق لتحديد مسار الترجمة في الدراسات العربية؟، وهل استطاعت المناهج أن توحد ما فرقته الإيديولوجية، وانسجمت مع الرؤى التاريخية والنقدية التي انبثقت عنها؟ وعلى أيِّ مدى يمكن للمناهج أن تتكامل لإنجاز الدراسات الحديثة بما فيها الدراسات المقارنة، والدراسات الترجمية؟ وأسئلة كثيرة قد نجد لها بعض الإجابات في الطرائق المنهجية، وبعضها الآخر مؤجل إلى مباحث أخرى من هذا البحث.

ثانياً - إشكالية المنهج

لابد لكل علم، لكي يتأسس، من أن يصطحب معه مشكلة تأسيسية. ولا ريب في أن المنهج يمثل بالنسبة إلى كل العلوم وسيلة احتواء، وأداة إيضاح وتفسير، وطاقة دفع. كما لا يمكن لأي علم أن تتضح أدواته الإجرائية في غياب تمثيل حقيقي لطبيعته الإشكالية التي تحدد سلفاً معالمه الكبرى.

وإذا كان التخصص العلمي يحرص على عزل المفاهيم ومنحها صفتها الموازية لطبيعتها، فإن تداخل المعارف في العصر الحديث سمح بتقريب العلوم الدقيقة من حقل الإنسانيات، وأصبح في مقدور علم التاريخ، والفلسفة، والنقد الأدبي - وغيرها من المعارف في العلوم الإنسانية - الاستدانة من أدوات الفيزياء، والكيمياء، والبيولوجيا، والرياضيات... وغيرها.

وقد حدث وأن عرف كل من الأدب المقارن والترجمة هذا النوع من الاستدانة حين لمعت فكرة التشريح/التحليل لتعالج مسائل أدبية. وبوسعنا أن نتساءل حول الدوافع التي جعلت المقارنيين والترجميين يسلمون بهذا المصطلح منهجاً لدراساتهم دون الاكتفاء باستعارة المفردة.

واعتبرت الموازنات شكلاً من أشكال التفاضل بين الآداب، غير أنها لم تُتخَذ كدليل على قيام الدراسة المقارنة، فقد استُبعدت الموازنة لعدم تمييزها بين الذاتي والموضوعي، وانغماسها الكلي في الانحياز لأدب بعينه. أما المقارنة فقد تمخضت عنها استجابة منطقية لاكتساب معرفة علمية بفنون الآداب بخاصة وقد بدأت الدراسات الأدبية المقارنة تستعين

بالتشريح المقارن على غرار العلوم الطبيعية التي أظهرت نتائج باهرة في مجال التقدم العلمي، وفي هذا الشأن تابع كبار الكتاب مثل جوته وبالزاك هذا التطور باهتمام «وكانوا يتفانون في إدخال كل شيء إلى حقل الإنسانيات، وإعادة خلق وحدة العالم عن طريق التشابه، وابتداء من عام 1821 ينشر فرانسوا رينوار François Raynouard كتابه عن النحو المقارن للغات أوروبا اللاتينية وعلاقتها بلغة التروبادور»[1]؛ ليجسد فكرة ارتباط اللغة المقارنة بالتحليل القائم على تفصيل النحو المقارن بين هذه اللغات.

ولعله لدوافع منهجية، وبسبب الخوف من الإخفاق في إطار تقدم الدرس الأدبي المقارن كان منطق احتذاء العلوم التجريبية مؤشراً على وجوب إخراج الأدب المقارن من مجال الموازنات المحدود إلى عمق المقارنة المؤسسة على قوانين علمية لا يطالها الشك.

كذلك كان الاحتذاء بمثابة نقطة تحول في الدراسات الترجمية، مما جعل الكثير من المحاولات المبكرة في مجال النص المصدر تطفو على الساحة النقدية، بنيَّة اختبار أدوات التحليل العلمي وإجراءاته، ضمن الجوانب التي تتفق فيها مع منهجية الباحث في النص الهدف الذي ما برح يتمرس بالوعي الفكري والنظرة العلمية، بين ما هو نظري وما هو إجرائي تطبيقي، وفي هذا الشأن يطرح Volker Kapp مقاربة حول مشاكل النظرية والتطبيق في حقلي الدراسات المقارنة والدراسات الترجمية بقوله «لا أحد يرتاب في أهمية المقارنة [الأدبية] بين لغتين، ولا في الأساس النظري لنقد الترجمة والمعرفة المعجمية. إلا أنه يصعب أحياناً إقامة جسر نحو التطبيق، بدءاً من أسس البحث النظري (.....)، وإذا تمكن علم الترجمة الحديث من أن يحقق فهماً جلياً للمضامين النظرية للعملية الترجمية، فإن لذلك التقدم ثمناً غالياً وهو أن التجريد المتزايد للعلم يؤدي

---

1 - كلود بيشوا، وأندريه، م، روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 2001، ص 34.

إلى زيادة الهوة بين النظرية والتطبيق[1]، وحتى في مجال دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض.

وكما أثار الأدب المقارن تساؤلات مفهومية لعدم تطابق السياق الأوروبي والسياق الأمريكي كذلك انبثقت الإشكالية حول إجراءات الترجمة. وإذا سلمنا باستعارة المصطلح من العلوم التجريبية، فلا شك في أن نسبية تطبيقه في العلوم الإنسانية سوف تتفاوت، وقد لا تصل إلى النتائج نفسها.

وهكذا فقد أثارت إشكالية الأدب المقارن مثلها مثل إشكالية الترجمة خلافات حول المجال وطرق البحث فيهما والتي لم تجد لها حلولاً حتى يومنا هذا، رغم التطور الملموس، بخاصة في حقل الدراسات الترجمية، وبالمقابل لا نعتقد أن ثمة ما يعيق مسار استخدام مصطلح الأدب المقارن بالقدر نفسه الذي أصبح يعيق الدراسات الترجمية، بخاصة في مسألة اللغة، طالما أن اللغة عامل مشترك بين الاثنين! إلا إن نظرية اللغة وعلاقتها بالترجمة مازال الغموض يكتنف جوانب عديدة منها، ولم تفد شكوى جورج مونان، ولا مبادرات **Bloomfield** و**Sapir**، ولا غيرهما من أن يعتبروا الترجمة كظاهرة لغوية، ضمن سياق المنهج المتخصص بالتحليل اللغوي. وإذا كان الأمر كذلك، فإن كلاً من الترجمة والأدب المقارن يعتبران علمي لغة، نظراً إلى الإلمام الدقيق باللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، قبل أن يقوما بنقل أفكار ومعلومات.

وربما يكون الباحث الروسي **Andrei Fedorov** في كتابه «مقدمة في نظرية الترجمة 1953» أول من ربط آداب الآخر باللغة، بوصفها ظاهرة تستحق الوقوف عندها، أما ما كان من قبل، أو ما صدر عن بعض

1 - فيدوروف ونظريته في الترجمة: بعض تأملات سرجيو بولانيوس كويار/ ترجمة وإعداد زيد العامري الرفاعي، الرابط الإلكتروني:

www.hsu.edu/web/salmutairi/Zaid-Translation.htm.

الباحثين أمثال Ferdinand de Saussure و Jesperson و Sapir فلم تجد التفاتاتهم اللغوية في سياق نقل الآداب الأخرى إلا انطباعات عابرة، وعليه فإن علم اللغة يمكن أن يدخل في نطاق اهتمامات الدراسات المقارنة ودراسة النشاط الترجمي، وإن نقل الآداب الأخرى هي عملية لغوية بالدرجة الأولى، بل يجب أن تكون كذلك.

وإنه لأمر غير مبرر أن يستمر هذا الإهمال من قبل علماء اللغة لهذه الحلقة القديمة والمهمة من نشاط الفكر البشري، خصوصاً باتحادها مع اللغة التي هي الميدان المباشر لعملها.

وبظهور كتاب فيدوروف، تغير الوضع تماماً، فالمؤلف بطريقة علمية رصينة يعزل العملية الترجمية لدراستها بذاتها، وفي الوقت نفسه يقدم، ويطرح، علماً للترجمة، وفي كيفية نقل النصوص[1].

ولكي نكون منصفين بحق الدراسات الأدبية والإنسانية بشكل عام، نعتقد أن هذه الدراسات كانت في مطلع العصر الحديث تحدث أولى التغيرات في منطق تصورها للعالم، نتيجة احتكاكها المباشر بالتفكير العلمي، عبر آلية اللغة بوصفها وسيلة اتصال.

ويُعتقَد أنه في ذلك العصر بالذات بدأ الوعي الإنساني يتخذ مسارات جديدة صوب كل ما هو عقلي ليضفي صفة المعقولية على نظم التفكير، لدرجة صار معها العقل المرجع الأوحد للحقيقة، ومن ثمة أصبح بوسع الآداب والفنون أن تعود إلى ذلك المرجع دون تقييد، أو رهبة، أو تردد، وهو الأمر الذي أفسح المجال للدارسين والباحثين أن يتجاوزوا عقدة اللغة مادام الأمر ميسراً على غير ما كان عليه من ذي قبل. وربما أدت العودة إلى العقل بالإنسان إلى فهم الظواهر الأدبية والفنية بوصفها أنساقاً لغوية منتظمة يحكمها طابع المصلحة والرغبة في التفاهم.

---

1 - ينظر بتصرف فيدوروف ونظريته في الترجمة، المرجع السابق.

ورغم أنه لا يمكن تنفيذ التطبيقات نفسها على كل من الترجمة والدراسات المقارنة إلا أن الاستعانة بالمنهج ذاته من شأنه أن يوحد بينهما لتقاربهما في الآلية اللغوية، أو الإجرائية المستعملة.

كما من شأن هذا المنهج أن يساعد على التقليل من النتائج السلبية، وتخفيض نسبة الفشل، أضف إلى ذلك التأثيرات التي نتجت جراء تفتح الأدب الوطني على الأدب العالمي، بفضل الترجمة والدراسات المقارنة، والتقائهما في نقطة تماس لا متناهية، فقد رأى [كومت] أن الفكر الإنساني يمر في تطوره بمراحل ثلاث، هي المرحلة الدينية، والمرحلة الميتافيزيقية، والمرحلة الوضعية، أما في المرحلة الوضعية فيعمد الناس إلى تفسير الحقائق من خلال علاقات بعضها ببعض عبر أداة اللغة، ولكي يكتمل ظهورها، عليها أن ترتبط باللغات الأخرى عبر وسيلتي الإرسال والاستقبال لكل من اللغة المصدر واللغة الهدف.

وإذا كان الأمر كذلك فإن نقطة ضعف اللغة بادية على كل من الدراسات الترجمية والدراسات المقارنة من حيث المنهجية المتبعة فيهما، وإذا كان الأدب المقارن أكثر حظاً من الدراسات الترجمية؛ فلأن الأدب المقارن أخذ قدراً من التجربة التي لم تصل إليها الترجمة بعد، ومن ثمَّ فإن قصور النظر المنهجي في ربط اللغة بهذين الحقلين واضح بصفة أدق.

وإذا كان من يزعم أنه ليس هناك مبرر لدواعي ربط ظاهرة اللغة بعلمي الترجمة والأدب المقارن، ما دام الأمر يتعلق بنقل نصوص من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، فإن هذه الفرضية غير مقنعة، بخاصة إذا تعلق الأمر بإمكان معرفة الآلية التي تواجه الباحث في كلا الحقلين أثناء أداء مهمته، وهو يصادف كثيراً من المصطلحات والمترادفات اللغوية، وبعض الصيغ النحوية، التي تتشابه أو تختلف مع اللغة المصدر؛ الأمر الذي يخلق تبايناً في الطرح بين هذا المترجم أو ذاك حول نص واحد، وفي هذا الشأن يرى فيدروف أنه من الضروري أن نجد في نقل النص من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها الوسائل اللغوية المناسبة التي تسمح بالتعبير في لغة

الهدف عما هو موجود في اللغة الأصل. وإن ذلك لا يصبح في نظره إلا من خلال نقل النص بعاملين أساسين هما :

1) هدف الترجمة (هو الآتي) كيف يتمكن القارئ (أو المستمع) الذي يجهل لغة الأصل من التعرف إلى نص معين (أو مضمون خطاب) بأقرب طريقة ممكنة، حتى يضمن وفاء النقل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

2) الترجمة تعني التعبير بدقة وبصورة كاملة، عبر وسائل لغة ما، عما عبرت عنه لغة أخرى بوسائلها اللغوية في إطار وحدة المضمون والشكل.

إن التأكيد الأول هو تناولٌ حديثٌ؛ لأنه يضع الترجمة في إطار عملي يكون فيها المشتركون بعملية الاتصال - وبالأخص المستقبل (القارىء أو المستمع) - هم محور هدف الترجمة. وفي التأكيد الثاني نلحظ أهمية وحدة الشكل والمضمون وعلاقته بالترجمة.

وإذا كان الأدب المقارن لم يتجرد من تاريخية الأدب فإن الترجمة لم توضح مسار رؤيتها فيما إذا كانت عملية إبداعية وفنية، أم هي فرع علمي خالص؛ إذ إن وظيفة الأخيرة هي أولاً الاستنباط، بدءاً من ملاحظة حالات ترجمة مختلفة متناولة كلاً منها على حدة، وثانياً توفير الأساس النظري للترجمة العملية والذي يمكن أن يوضح طريق البحث عن الوسائل (اللغوية) اللازمة لتقديم الحجج والبراهين لصالح حل نهائي لمسائل معينة.[1]

ولا تقوم الترجمة على اللغة، فإن الأدب المقارن معني هو الآخر بالإجراء المنهجي لوظيفة اللغة في طرائق تحليله، وهذا يجعلنا نعتقد أن كليهما يقوم بدراسة النص شكلاً ومضموناً بما يستوجب مقومات اللغة، بوصفها واسطة لتقارب المفاهيم وتبادل الأفكار. وإذا كان الأمر كذلك فلأن اللغة تُمَحِّصُ اشتقاق المفردات، وتُعْنَى بجذورها، وبشكل الألفاظ وأصولها، وفي هذا ما يدعم لغة ناقل النص المصدر بما يتلاءم مع ذوق لغة

---

1 - ينظر بتصرف فيدوروف ونظريته في الترجمة، المرجع السابق.

النص الهدف. أضف إلى ذلك أن كليهما يعنى بعلاقته ببقية الأجناس الأدبية الأخرى، ناهيك عن اتفاقهما في طرائق التحليل، وفي كل هذا ما يؤكد وجود تطابق، وتعاضد في مواقف عديدة من شأنها أن توحد المعيار العلمي بينهما، سواء تعلق الأمر بلغة الأصل أو بلغة الهدف، وهذا يعني أن الارتباط بين الترجمة والأدب المقارن ارتباط تحكمه موازين النص من حيث إعادة إنتاجه وإظهار الخصائص الفردية منه.

وإذا كانت نقطة الضُعف هذه كامنة في آلية تمكنها من كلا الطرفين، فإن شائبة أخرى تعترض مسارهما معاً من حيث المنهجية، وهي عدم الربط بين النظرية والتطبيق بدقة علمية.

وإذا كان الأدب المقارن قد حاول تجاوز هذه المحنة نسبياً، فإن الترجمة رغم الاهتمام المتزايد بها إلا أنها لم توفق في تكوين الصلة بين ما هو منظر لها وما هو إجرائي في حقها، وفي هذا يشير **Frank G. Koenigs** بوضوح إلى أن مجال النقاش في علم الترجمة أمر ممكن لسببين هما: أولاً استخدامه لمصطلحات جديدة والتي تكون أحياناً مستعصية الفهم على مستعملها. وثانياً - لأنه يتحرك ضمن منطقة شدٍّ بين الصياغة النظرية العلمية وبين إمكانية تطبيق نتائجه، حيث يكمن الخطر- الذي نسمع الحديث عنه أحياناً كثيرة - بأن نظرياته لاتحوز ولاتنال رضا المشتغلين بعلم اللغة، إضافة إلى الصعوبات التي يعانيها المترجمون لنقل مخزونهم المعرفي عن علم الترجمة إلى أرض التطبيق، وبأنه يمكن «استغلال هذه النتائج على المستوى التعليمي في مؤسسات إعداد المترجمين»[1].

وتجدر الإشارة إلى أن دارسي الأدب بوجه عام، وحتى الفلاسفة، والنقاد انساقوا وراء تحصينهم بالمنهج اللغوي التداولي طمعاً في منهج خاص بهم؛ بقصد إجلاء خصوصية هذه الحقول المعرفية.

---

1 - ينظر بتصرف فيدورف ونظريته في الترجمة المرجع السابق.

وقد انكب هؤلاء على معرفة دقائق مناهج تلك العلوم وتقنياتها التداولية، وما يتعلق بطرائق استعمالها حتى يتسنى لهم بعد ذلك نقلها إلى سياق ذوق المتلقي، يقوم أساساً على التأمل الوجداني، وليس على الافتراض العلمي، وهو المشروع الذي تبنته - أيضاً - الدراسات الترجمية في مجال التأثر والتأثير كما تبنته الدراسات المقارنة، سواء في الأدب المقارن، أو النحو المقارن، أو التاريخ المقارن، وفي هذا اهتمام بمستوى مدلول النص وفق المنظور اللغوي في الاستعمال التداولي الذي من شأنه أن يمرز التصنيف الإجرائي لخصائص لغة النص [النص المصدر والنص الهدف] بغرض التمكن من فهم المستوى الدلالي. ولن يتحقق هذا إلا بعناية الباحث، أيّاً كان، بالإجراء المنهجي لسياق اللغة، حتى يجعل إنجازه مُؤمِّناً لذلك السياق الذي حدث فيه، ونقله إلى السياق الذي يتلاءم مع سياق المرسل إليه.

وبتزايد التطور المعرفي والتدفق في المعلومات الفكرية تضاعفت الرغبة في إرجاع كل المعارف، بما فيها الفنون والآداب، إلى أصول علمية، أساسها العقل التجريبي الذي يردّ كل الأشياء إلى التجربة، ويخضعها للدراسة العملية بغرض تحصيل نتائج موضوعية، وإيجاد حلول منطقية تبتعد بالباحثين قدر الإمكان عن تورط الذاتي في أخطاء تنبع بالدرجة الأولى من عدم توخي المنهج الصحيح.

وقد يكون تبني المنهج التجريبي بهدف ربط المعرفة الإنسانية، لذلك بدأ دارسو هذه المعارف بخاصة المحدثون منهم، في تبني خطوات هذا المنهج المستخدم في العلوم الطبيعية، بعد أن تبين لهم أهميته والنتائج المحصل عليها باستخدامهم هذا المنهج، فأرادوا أن يجعلوا منه آلية لربط الأدب بعلوم استقرت تقاليدها وأسسها الموضوعية. ولكن الذي يجذب هؤلاء الدارسين والأدباء إلى العلوم التجريبية ليس مجرد تقريبها إلى حقل العلوم الإنسانية، وإنما الشعور بوجود قانون لكل الأشياء كان دافعاً جوهرياً لاكتشافها، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا في سياق ما يلائمها من

النظم. أضف إلى ذلك أن محاولة وصل الفكري بالفني كانت خطوة جبارة في تجديد مناهج الدراسات الأدبية والتاريخية، والتي تمتد إلى تغييره أيضاً، الدراسات الترجمية؛ لاعتمادها الأساس على الملاحظة والتجربة في الطرائق التحليلية من خلال ارتباط الفكر باللغة.

وقد تكون مقولة هيدجر شاملة كل المعارف، لما لها من صلة بالتجربة وضرورة إخضاعها بشموليتها وجزئياتها للملاحظة العلمية، حين قال أن نقيم علاقة تجربة بأمر ما، شيئاً أو كائناً بشرياً... فذلك يعني أن نتركه يغمرنا، حرفياً يأتي علينا ويكتسحنا، فيؤثر فينا ويهوي على رؤوسنا، ويقلبنا فيحولنا تحويلاً[1].

وفي هذا دليل على اهتمام العلماء والمفكرين بمكانة المنهج التجريبي الذي يعتبر الظواهر الطبيعية خاضعة لمبدأ الحتمية العلمية، بغرض الوصول إلى الإيمان بتزايد الفضول العلمي عن طريق القياس والاستقراء والتمثيل.

ضمن هذه الأجواء من حركية العقل البشري المشحونة بغزارة التجربة وتحدياتها، كان ينتظر من الأدب المقارن، والدراسات الترجمية أن تكتمل في ظل معرفة أثر النص الوارد على النص المحتمل عن طريق التجربة، حتى يتم التحكم في بعض المتغيرات في تشكيل الظاهرة التي يراد دراستها بالاعتماد على مبدأ المقارنة.

غير أنه وعلى الجانب الآخر من إشكالية المنهج كانت بوادر خلاف تلوح في الأفق بين النزعة التاريخية والنزعة الوضعية، «فإذا كانت النزعة التاريخية قد اتجهت... إلى مجرد تجميع الحقائق غير المترابطة، فقد افترضت الفلسفة الوضعية وجوب تفسير الأدب على أساس من منهج البحث في العلوم الطبيعية، وهكذا تجمع هذان العاملان ليجعلا من

1 - محمد مصطفى الوريمة: الترجمة والهرمينوطيقا، مجلة فكر ونقد، ع 6، فبراير 1998، ص 20.

الدراسات الأدبية بعامة دراسات علمية تنظر إلى ظواهر الأدب نظرتها إلى حقائق العلوم، وتدرسها على أساس منهج البحث في العلوم. وبذلك تحول الأدب إلى علم[1].

وبهذا الطرح يكون كل من الأدب المقارن والدراسات الترجمية في حيّز ما يفترض منهما أن يحاولا صياغة مبادئ علمية تستمد قوانينها من مناهج التحليل التجريبي، ومن نظرية الارتقاء، وفوق كل ذلك يفترض منهما إرساء منهجية في المقارنة، وتكريس جدلية التأثر والتأثير بين المعارف والأفكار والحضارات، وتبعاً لهذا التصور يؤدي كل منهما دوراً ذا طبيعة متكاملة لا تصادمية؛ لأن كلاً منهما مرتبط بالآخر، وإذا كانت الأصوات التصادمية، خارج المجال المعرفي، تسعى إلى التفرقة، فإنه من باب أولى أن تكون الترجمة والدراسات المقارنة محل ثقة وتقارب بين الحضارات باعتمادهما الفلسفة الوضعية في تغيير اتجاه الفكر من الميتافيزيقي إلى العلمي المنطقي المستمد من المنهج الحسي، والتأكد من صحة النتائج المتوصل إليها؛ لذا يكون من مهام الدراسات الترجمية والأدب المقارن الاهتمام بالنزعة التجريبية؛ لأن كل شيء لا يخضع للتجربة والتحليل يكون منقوصاً في نظر الوضعية المنطقية التي ينبثق حرصها من تحليل المعرفة وفق منطق اللغة وتعزيز مبدأ التبرير، وفي هذا تشترك الدراسات الترجمية مع الأدب المقارن في تبنيهما مبدأ التأثر والتأثير كأداة لصحة التثاقف الحضاري.

---

1 - عبد الحكيم حسان: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة فصول، ع3، م 3، 1983، ص 14.

المبحث الثالث

الخلاف المرجعي وتحديد المستقبل

أولاً - خلاف القومي/الوطني

لقد أبدت الآداب القومية ميلاً إلى نوع من التحصن، أو الاكتفاء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وامتد ذلك الميل ليشمل كل أوروبا بازدياد التخوف من فكرة التبعية إلى الآداب الأخرى، وبرز الدفاع عن الحرية الخلاقة للكتاب، وعن مواطن القوة والضعف، أو الآداب الكبيرة والآداب الصغيرة.

وكانت مثل هذه الخلافات تقودها النزعات القومية المحدودة، والإحساس بالتفوق، وعقدة الأفضلية.

ضمن هذه المناخات المثقلة بالقوميات الضيقة، كانت فكرة الأدب المقارن والدراسات الترجمية في مخاض بعيد التحقق، في غياب نظرية متكاملة لمفهوم المقارنة ومنهجها، وعملية التأثر والتأثير التي تملكها بصفة أخص الترجمة، باعتبارها تسهم في غزو الآخر واستيلاء على قيمه الحضارية، كما وقع للجزائر مع فرنسا، إبان الحرب التحريرية، حين وظفت الترجمة إما بهدف الاستحواذ على الغنائم أو بدافع التعذيب لاستنطاق المحكوم عليهم، وفي مثل هذا الحال كانت الترجمة فعلاً عدوانياً. فقد استبد بالناس الشعور بالسيطرة أو الغزو الخارجي، وما كان لهذه السيطرة، أو الهيمنة أن تصير واقعاً لولا تضخم الترجمة القومية والانتماءات الأدبية المتنامية، على النحو الذي قدمته لنا النهضة التشكيلية في أوائل القرن التاسع عشر الذي سعى إلى توسيع مجال الأدب القومي عن طريق الترجمة، وهو ما أشار إليه الباحث التشيكي ماكورا Vladimir Macura[1] الذي سنتطرق إليه بعد حين.

---

1 - ينظر، سوزان باسنت: من الأدب المقارن إلى دراسة الترجمة، ترجمة: فؤاد عبد المطلب، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، 2005.

وقد ظلت فرنسا ولوقت طويل تزهو بإرثها الكلاسيكي، معتقدة في كماله المطلق، فهذا الكاتب الفرنسي بوهورز **Bouhurs** في القرن السابع عشر يقول: «إن نطقنا نحن الفرنسيين هو النطق الطبيعي، فلغة الصينيين والآسيويين غُنَاءٌ، وكلام الألمان صخب وضوضاء، وحديث الإسبان مُوقَّعٌ، ومنطق الإيطاليين زفير، ولغة الإنجليز صفير، والفرنسيون وحدهم هم الذين يتكلمون»[1]، ومع ما في هذه النظرة من تحيز وعنصرية، وخلوٍّ تامٍّ من سنة التنوع والتبادل المعرفي، وغرور مزيف وأناني، ومتعالٍ على الحقيقة، وموقف ذاتي بعيد عن كل نزعة علمية، فإن الأمر لا يختلف عن العرب القدامى الذين ورثوا بدورهم شيئاً من هذا الغرور، إما جهلاً بالآداب الأخرى، وإما ثقة وترفعاً. ولعل ما يشبه مقولة **Bouhurs** نجده عند أحد الحكماء العرب عند وصف منزلة اللغة العربية، في قوله: «إذا أردت أن تخاطب كلبك فخاطبه باللغة الألمانية، وإذا أردت أن تخاطب حصانك فخاطبه باللغة الإنجليزية، وإذا أردت أن تخاطب زوجتك فخاطبها باللغة الفرنسية، وإذا أردت أن تخاطب فيلسوفاً، أو حكيماً، فخاطبه باللغة العربية»[2]. كما قصر الجاحظ علم البديع على العرب وجعلهم مبدعيه ومُوَرِّثيه، كما جاء في البيان والتبيين قوله: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأَرْبَتْ على كل لسان»[3]، ومن هذا القبيل ما جاء في قول الشافعي: «لسان العرب أوسع الألسنة مذهباً، وأكثرهم ألفاظاً ...»[4] كما جاء في قول الفراء: «وجدنا للغة العربية فضلاً على لغات جميع الأمم اختصاصاً من الله تعالى، وكرامة أكرمهم بها، ومن خصائصها أنه يوجد فيها من الإيجاز ما لم يوجد في غيرها من اللغات.»[5] أما الفارابي فجمع مزايا كل الصفات في اللغة

---

1 - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، دار غريب، القاهرة، 2002، ص 19.
2 - حكيم عربي: مجلة اليمامة، الرياض، عدد 1380، ربيع الأول 1415.
3 - الجاحظ: البيان والتبيين، ج 4، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، ص 55.
4 - الشافعي: الرسالة، المكتبة العلمية، بيروت 1430هجرية، ص 49.
5 - أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الانشا، ج 1، دار الفكر، دمشق 1987، ص 164.

العربية في قوله: «إن هذا اللسان كلام أهل الجنة، وهو المنزه بين أهل الألسنة عن كل نقيصة، والمعلى من كل خسيسة، ولذلك كانت هذه اللغة سيدة اللغات كمالاً، وجمالاً وقوة، ومرونة وحيوية وقلباً وقالباً»[1].

وقد سطعت ملامح الرؤية الجاحظية لدى الشعوب الأوروبية، وكان ثمرة ذلك نزاعات حول أصالة الآداب، ومقدرة الكتاب الذين ينتمون إلى لغات ليست بينها رابطة قومية.

كما أطل شكسبير **Shakespeare** على فرنسا من باب التاريخ العريض، أو من باب الفخامة والعظمة، ولكن بعدما أدخله فولتير **Voltaire** إلى قلوب الفرنسيين سخط عليه، وانتقده بعنف «فهاجمه بشدة، واتهمه بالتوحش والقسوة في مسرحياته، وقال عنه عبارته الشهيرة إنه لا يصلح إلا أن يكون كاتباً لقبائل هوتنتوت في إفريقيا **IL est bon pour Des Hottents**»[2]. ورغم طابع السخرية الذي وسم رأي فولتير، فإن عشاق شكسبير ما فتئوا يأخذون بسحره، حتى إن ديدرو **Diderot** صرح قائلاً: «إن شكسبير عملاق نحتته قوى الطبيعة، ونحن أقزام نستطيع أن نمر بين ساقيه»[3].

ولا يختلف موقف فولتير كثيراً عن الموقف من مدام دي ستايل **Madame de Staël** أيام الزمن النابولي أو فرنسا العظيمة بسلطانها، وعراقتها البورجوازية، حيث تقدم مدام دي ستايل للفرنسيين مواطني نابليون الكنوز الثقافية التي نشأت على ضفاف الراين، ويرد عليها سافاري **Savary** دوق رافيجو **Ravigo** وأحد رجال حرس نابليون قائلاً: «لم تصل بعد إلى مرحلة البحث عن نماذج في الشعوب التي تعجبين بها،

---

1 - محمد صديق القنوجي: البلغة في أصول اللغة، دار البشائر الإسلامية، بيروت ط1، د.ت، ص198.
2 - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، ص 20.
3 - ريمون طحان: الأدب المقارن، ص 21.

معا يؤكد أن عرضها على مواطنيها فكرة إثراء أدبهم بآداب الشعوب الأخرى كان أمراً محفوفاً بالمخاطر»[1].

غير أن الأجيال السابقة، كانت قد أدركت أن الامتداد في السلالات الأدبية لا يقل أهمية عن الامتداد في السلالات البشرية، وأشادت بعبقرية القدماء. فقد نادى هوراس - على سبيل المثال - بوجوب اتباع آثار اليونان من خلال قوله: «اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلاً، واعكفوا على دراستها نهاراً»[2]. وقد يعود هذا الارتباط الوثيق الصلة بالسلف إلى الأسلوب التلقيني الذي يحفز على ضرورة مطابقة النموذج القديم، واعتباره مثالاً للجمال المطلق.

ولكن الأجيال التي تعاقبت في أوروبا تبدلت أذواقها، واختلفت ميولها المعرفية والفنية، ولم تعد تؤمن بالمبادئ نفسها التي نشأت عليها الأجيال الماضية. ويرى المحللون أن الأسباب كثيرة ومتعددة، ولعلها الأسباب ذاتها التي شكلت عقبة في ظهور دراسات مقارنة، وتبادل الأفكار عبر آلية التأثر والتأثير التي تسهم فيه الترجمة وتسعى نحو تطويرها. «ولقد كان من بين الظروف، تلك النظرة التي كانت تتبادلها الشعوب في التاريخ القديم والوسيط، وهي نظرة يعتقد من خلالها كل شعب أن لغة غيره من الشعوب أقل قدراً، أو هي على أحسن تقدير أكثر غموضاً من لغته هو»[3]. فاللغة، وبوصفها أداة التواصل الأساسية بين الشعوب، لم تعط من الأهمية قدراً كافياً؛ الأمر الذي جعل الأمم تنغلق على نفسها، إما خوفا على انقراض لغتها وتلاشيها في اللغات الأخرى، وإما لعدم معرفتهم أصلاً بتلك اللغات، وهو ما ينشأ عنه - في الغالب - إما عقدة نقص تجاه الثقافات الأخرى، وإما عقدة تفوق، وفي الحالتين ينعدم التواصل. «ولكن حسب زعمهم الأمر

---

1 - كلود بيشوا، وأندريه روسو، الأدب المقارن، ص 31.
2 - المرجع السابق، ص 17.
3 - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، ص 16.

يختلف عندما يطلع سليل اللغة اللاتينية أو اللهجات الرومانسية على أدب صيغ للغة لا يفهمها كالإنجليزية، أو الجرمانية، فكان جهل الرومانسي لهاتين اللغتين يجعله ينظر إلى الشعوب غير اللاتينية نظرة ازدراء واحتقار ويصفها بالبربرية والهمجية[1]».

ظهر الأدب المقارن، إذاً، في جو من الخلافات المرجعية، كما ظهرت الترجمة في جو مليئ بالصراعات الحضارية، حيث تستأثر الشعوب بآدابها وفنونها، ومن هنا ظهرت مشكلة المصدر، بمعنى أي أدب يكون مصدراً للتفوق. وإذا كانت موضوعية التناول قد فرضت على المقارنين أن يلتفتوا التبادل الحر، وعلى المترجمين أن يثيروا عملية التأثر والتأثير، فإن ذلك لم يكن ليتفق ومبدأ الأفضلية.

ولقد أدت المغالطة المرجعية إلى فتنة ظلت تزج بالأدب المقارن في المأزق، وترمي به إلى الفخاخ ردحاً من الزمن، كما ظلت تزج بالترجمة إلى التراجع والاضمحلال. ولسنا نورد تاريخ النزعات الأوروبية التي أورثتها أحقاد الحروب، ولكن تطور منهاج الدراسات المقارنة، والدراسات الترجمية في أجواء مشحونة بالعداء أفقدها الحس الموضوعي، وهو ما ظل يهدد وحدة الوعي الجماعي، ويزيد من حدة تفشي النزعات القومية في الوقت الذي كان من المحتمل أن تتوحد فيه القوميات الأوروبية حول أمجادها التاريخية والفولكلورية، وتعمل على إحيائها.

هذه الرغبة في استعادة الوعي الجماعي بالمجد الأدبي كانت بمثابة المحرك الأساس لنضوج الدراسات المقارنة، والدراسات الترجمية، وتخليصها من المشاحنات القومية الضيقة، والخروج بها إلى أفق التلاقح المعرفي، ونقض مبادئ نفي الآخر، والتأكيد على حضوره، ودوره في نمو الثقافة المحلية، وبذلك «تجتاز أولية الأدب المقارن خطر الاختلاط بالأوليات بصفة عامة، فمنذ تعاصر أديان وجدت المقارنة بينهما لتقدير

1 - ريمون طحان، الأدب المقارن، ص 20.

فضائل كل منهما، وقد حدث هذا بالنسبة إلى الأدبين الإغريقي واللاتيني، وحدث كذلك بين الآداب الرومانية في العصور الوسطى، وبين الأدبين الفرنسي والإنجليزي في القرن الثامن عشر، وسواء أكان ما سوف نقوله تأكيداً أم نفياً لامتياز قومي، فإن الأدب المقارن في المرحلة الوضعية، بل العلمية، لم ينس أبداً أصوله الأولى، وهي إدانة المزاعم القومية لأنها عندما تتحول إلى السياسة تصحبها ادعاءات التفوق العنصري»[1]. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الترجمة التي سعت إلى توسيع مجال اهتمامها، بخاصة إبان النهضة التشكيلية في أوائل القرن التاسع عشر، حيث قدمت دوراً إيجابياً للأدب القومي المتنامي، وهذا ما أشار إليه الباحث التشيكي فلادمير ماكورا **Vladimir Macura**.

ولعل في تصريحه ما يفيد أن الترجمة مارست مهنة العدوانية، كما سبق أن ذكرنا؛ لذا يعتبرها فعلاً عدوانياً، استيلاءً على قيم ثقافية أجنبية ... كما نُظر إلى الترجمة بوصفها غزواً لأراضي أعداء غزواً يتم بهدف الاستحواذ على غنائم الحروب وثرواتها. وفي المقدمة التي كتبها جان إفانجيليستا بوركين **Jan Evangelista Purkyne**، وهو الكاتب التشيكي الذي أصبح بعد ذلك عالماً فيزيولوجياً ذا شهرة عالمية، حول ترجمات لشيلر، حاول تفسير الترجمة بأنها رد فعل مباشر ضد التأثير المدمر للثقافات الأجنبية، وكعمل انتقامي فعلي لكل ما عانى منه العالم السلافي من تدمير في الماضي: لماذا كان الألمان والإيطاليون والمجريون (لكي يُوقعوا الضرر بالسلافيين) قد حاولوا سلب الشعور القومي من أناسنا العاديين وطبقاتنا العليا، فلنستخدم نحن وسيلة أكثر نبلاً في الرد، وذلك عن طريق امتلاك كل ما هو متميز كانوا قد أبدعوه في عالم الفكر[2]».

---

1 - كلود بيشوا، وآخرون: الأدب المقارن، ص 51.

2 - فلاديمير ماكورا، «الثقافة كترجمة» في كتاب الترجمة، التاريخ والثقافة، تحرير سوزان باسنيت وأندريه لوفيفر، لندن، بينتر، 1990، ص 64 - 70.

غير أن الذي يفترض أن يجتازه كل من الأدب المقارن والدراسات الترجمية، ليس فقط ما يتعلق بخلاف الأوليات أو مصادرة ثقافة الآخر، بل يفترض أن يتصدى لتزايد نمو القومية الذي يضاعف من تقليص جهود الدارسين في الآداب المقارنة، والعامة، والقومية. وهو ما التفتت إليه مدام دي ستايل Madame de Staël في دعوتها المبكرة إلى الانفتاح على الثقافات الأخرى، ويتكشف ذلك من خلال قولها: «إن الأمم ينبغي أن تستهدي كل واحدة منها بالأخرى، ومن الخطأ الفاحش أن تبتعد أمة عن مصدر ضوء يمكن أن تستعيره. إن هناك أشياء شديدة الخصوصية يفترق بها شعب عن الآخر: المناخ، الإطار الطبيعي، اللغة، نظام الحكم، ثم على نحو خاص حركة التاريخ الخاصة بكل شعب، والتي تسهم أكثر من غيرها في إعطائه خصوصيته، وليس هناك إنسان أيًا كان نصيبه من العبقرية يستطيع أن يحدس بما يعتمل وينطور تطوراً طبيعياً داخل روح الإنسان الذي يعيش على أرض أخرى، ويتنفس هواءً آخرَ، وإذاً فإنه يوجد في كل أمة طائفة يمكن أن تتأثر بالثقافة الأجنبية، وقانون الفكر يقضي بأن الذي يأخذ هو الذي تزداد ثروته»[1].

ولعل ما تبنته Madame de Staël بالانفتاح على ثقافة الآخر، يشبه إلى حد كبير ما تبناه Vladimir Macura في نبذ مصادرة ثقافة الآخر، والاهتمام بتمازج وتلاقح الثقافات لتتوحد على ما يسميه، هو، بملحمة الثقافة الإنسانية، إيماناً منه «أن هذا النوع من البحث، الذي ينطوي غالباً على مراجعات جذرية للتاريخ الثقافي والأدبي، أصبح ممكناً بسبب التقدم الذي أحرزته دراسات الترجمة وبخاصة نظرية الأنظمة المتعددة، ولقد حاول الباحثان البلجيكيان جوزيه لامبير José Lambert وريك فان غورب Rik Van Gorp في مقال عام 1985 أن يلخصا الإمكانات التي يتيحها هذا المنهج، ثم يقوما بتعداد بعض مجالات البحث التي يمكن تطويرها

---

1 - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص 32.

والتي تشمل تحليلاً تفصيلياً لكل من النصوص ووسائل إنتاج هذه النصوص. أهم ميزة لهذا النظام أنه يساعدنا على أن نتخطى عدداً من الأفكار التقليدية الثابتة حول «الإخلاص» في الترجمة أو حتى «الجودة» وهي أفكار ترتبط بنص المصدر وتفرض حتماً معاييرها الخاصة»[1].

لم يجد الأدب المقارن توازنه في بيئات أدبية مختلفة، كما لم تنزعم الترجمة الحق في الأولوية أو الأفضلية، أو المصادرة بحساب لغة على لغة أخرى، وهو ما حدث بين الإنجليز، والفرنسيين، والألمان، والإيطاليين، بحكم امتلاكهم تاريخاً نهضوياً متقدماً ورثوه عن الإغريق والرومان. ولم يكن في مقدور أيٍّ من هذه الأمم العريقة التنازل عن مكانتها، أو أن تسمح لغيرها بأن يشكل مصدر تأثير لكتابها، وقد رأينا كيف انقلب إعجاب فولتير بشكسبير مثلاً، وكيف جادل الدوق مدام دي ستال وهي تنقل كنوزاً لم تكن معهودة في الثقافة الفرنسية.

وظلت القوميات المتشددة تشكل تهديداً حقيقياً لكل ضروب التلاقي بين أفكار المجتمعات المجاورة والبعيدة، وبين آدابها، فيما كان يعتقد دعاة تلك القوميات أنهم بذلك يخدمون ثقافتهم المحلية المعبرة عن روح انتمائهم، وعن وجودهم وكيانهم والأهم من ذلك أنها ناطقة بلسانهم، وما كان للفرنسية أن تعبر - مثلاً - بالشاعرية نفسها التي يتغنى بها المتلقي الإنجليزي أو الألماني، وقد أعطى رينيه ويليك تصوراً أشمل لحالة اللاتصالح القومي من خلال قوله: «هناك مفارقة في الدوافع السيكولوجية الاجتماعية للأدب المقارن، كما مورس خلال نصف القرن الماضي، فقد ظهر الأدب المقارن كردة فعل ضد القومية الضيقة التي ميّزت الكثير من بحوث القرن التاسع عشر، وكاحتجاج ضد انعزالية العديد من مؤرخي الآداب الفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والإنجليزية، إلخ .وغالباً ما يتبحر

---

1 - جوزيه لامبرت وويك فان جوربه «في وصف الترجماث» في كتابه التعامل مع الأدب تحرير ثيو هيرمانز، لندن، كروم هيلم 1985، ص 42 - 53. ينظر أيضاً، باسنت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 66.

فيه دارسون يقفون على مفترق الطرق بين الشعوب، ولكن هذه الرغبة الأصيلة في أن يعمل دارس الأدب المقارن كوسيط بين الشعوب، وكمصلح لذات بيّنها غالباً ما طمسته وشوهته المشاعر القومية الملتهبة التي سادت في تلك الفترة وفي ذلك الموقع[1].

وإذا كان الأمر كذلك في سياق تناول الأدب المقارن، فإن الأمر لا يختلف كثيراً عما تضمنته الدراسات الترجمية من موقف تجاه اختراقها كل الحدود، منذ العصور الأولى، كما أشار إلى ذلك محمد عباسة، معتبراً أن الترجمة عامل من عوامل حوار الثقافات ووسيلة للتعارف بين الأمم، ومن خلال الترجمة يمكن نقل المعارف والدراسات العلمية من أمة إلى أمم أخرى، ومن لغة إلى لغات أخرى.

لقد قامت الترجمة بدور أساسي في تعريب العلوم اليونانية وشرحها وإثرائها في العصور الإسلامية دون أن تؤثر على أصالة الأمة وعقيدتها[2]. كما أشار محمد عباسة في الدراسة نفسها إلى الدعوة المبكرة التي نادى بها الإسلام على لسان الرسول ﷺ، حين قال: [من تعلم لغة قوم أمن شرهم]. لعل في هذه الدعوة ما يشير إلى تبث النزعة الانفلاقية للغة قوم على اللغات الأخرى.

غير أن الذين قادوا الأدب المقارن إلى أوجه، أو أولئك الذين يمكن نعتهم بفرسان الأدب المقارن، أمثال: فيلمان، وشارل، وأمبير بوصفهم أول من دافعوا عن آراء مدام دي ستايل، والإخوة شليغل، وشجعوا على مواصلتها، وتوسعوا فيها، أولئك كان لهم فضل كبير في انتشال فن المقارنة من مستنقع الذاتية والأنانية، والرقي به إلى مستوى العالمية، ولكن مع تنامي مفهوم الترجمة لم يكتب للأدب المقارن هذا النجاح بخاصة عندما

1 - رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، ص 306.
2 - د/ محمد عباسة: الترجمة في العصور الوسطى، مجلة حوليات التراث العدد 05 مستغانم، مارس 2006.

بدأت تزاحمه من قبل كثير من الأصوات التي انضوت تحت دعوة سوزان باسنت Bassnett Susan في موقف طرح البديل كما جاء في قولها: «إنه لمن الصعب الآن أيضاً أن نعتبرها [الدراسات الترجمية] مجرد فرع ثانوي من فروع الأدب المقارن، ويعود ذلك جزئياً إلى أن مصطلح «الأدب المقارن»... قد أصبح ذا معنى ضئيل اليوم (إذ لم يكن ذا معنى كبير منذ البداية)... وإلى حقيقة أن دراسات الترجمة ذات مجال حيوي ومهم، بينما يعاني الأدب المقارن بوصفه ممارسة شكلية من تدهور واضح»[1]، لذلك على دارسي الترجمة في نظرها أن ينفضوا ما علق في أذهانهم من رواسب بقايا الأدب المقارن، ومن قوالبه الشكلية التي مازالت محصورة في المجال التاريخي والمقابل تعتقد الباحثة البريطانية أن حقل الدراسات الترجمية في تنام مستمر لما يحظى به من اهتمام متزايد من قبل الدارسين، والأكاديميين، في بحوثهم، وندواتهم، وفي المؤتمرات الدولية المكثفة، مما يبرهن على حيوية هذا الحقل من الدراسة الذي بدأ يسحب بساط البحث من وظيفة الأدب المقارن.

وإذا كان هذا رأي من تزعم موقف سوزان باسنت، إلا أن آراء أخرى تناهض هذا الموقف وتسارع في مقاومة خصومهم، في عدّ الترجمة جنساً هامشياً. وبين هذا الرأي وذاك تكمن الأمانة الوظيفية بما يتلاءم مع المعطيات الحضارية المنتظرة من دور أيٍّ منهما لإغناء لغة الهدف.

وقد ألح كثير من الباحثين على روح التجاوب والتفاعل الأدبي والمعرفي بوجه عام بين الشعوب، كما أشار إلى ذلك محمد عباسة في دراسته، السابقة الذكر، والتي نستشف منها يقيناً أن المواقف الانعزالية لا تؤدي إلا إلى روح الانفصال الهدامة، أما روح التجاذب وتذوق ثمار الآخرين من خلال نقل لغة الآخر إلى اللغة الوطنية، فإنه يُعلِّم الناس فنَّ العطاء، وهو ما يمكن إدراجه ضمن جدلية التأثر والتأثير، أو ما يمكن أن نطلق عليه «تبادل فن الأخذ والعطاء»؛ أي في مقابل ما تأخذ هذه اللغة سيكون لديها

1 - باسنت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 79.

دائماً ما تردُ به، كما جاء في قول فيلمان حين أكد «أنه كان يرغب في أن يبيّن في إطار الأدب المقارن ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية وما ردّته إليها»[1].

ومن المؤكد أن الطبيعة الموضوعية ذات التوجه المعرفي والعلمي في حقلي الدراسات المقارنة والدراسات الترجمية ما كانت لتتأصل جذورها، لولا جهود الدارسين المحنكين - في هذا المجال - الذين لم يروا في تلك الدراسات سوى إثراء المنظومة الأدبية والثقافية للشعوب، والبحث عن التكامل الجمالي والفني في شتى الإبداعات، ومن مختلف الأقطاب.

ولكن، ومع كل ما حققته هذه الدراسات من تصالح أدبي ازداد معه الإحساس بوجوب تقليص الفوارق القومية، إلا أن تلك الخلافات التي رافقت ولادة المصطلح وتطوره - سواء بالنسبة إلى الأدب المقارن أو بالنسبة إلى الترجمة - ما فتئت تلتهب، محدثة الفارق المعرفي بين ما هي عليه تلك الدراسات، وما يجب أن تؤول إليه، ومحتارة في اختيار التوجه المناسب لخرق الحواجز المفتعلة. وعلى المفترق الآخر من الأزمة برز الخلاف حول العالمية ليبدد كثيراً من الإنجازات، فكيف استعاد هذان الحقلان - الأدب المقارن والترجمة - مكانتهما العلمية، ضاربيْن عرض الحائط كل أشكال الأفضلية ومثل التعالي؟ وهل استطاعت هذه الدراسات أن تحل الخلاف العالمي كما تحكمت - نسبياً - في الخلاف القومي، أم أن المفارقة في الدوافع السيكولوجية الاجتماعية للأدب بوجه عام، والدراسات المقارنة، والترجمية على وجه الخصوص، ما تزال قائمة ؟.

ثانياً - خلاف العالمي

تأخذ المفاهيم طابع التحول كلما ازدادت النظريات التي تتبناها تقدماً. وكثيرها من المفاهيم، فقد خضعت ثقافة الآخر إلى دلالات ومعانٍ تعكس بوضوح البيئة التي تنتمي إليها، مما ضاعف لدى الكثيرين الشعور

---

1 - كلود بيشوا، وآخر: الأدب المقارن، ص 96.

بالتفوق والأفضلية. وفي هذا الاتجاه فقد عانى مصطلح الأدب المقارن - مثلاً - من حمى الإيديولوجيا، وتورط في ثنائية القومي/العالمي مما لم يترك مجالاً لاتساع أفقه المعرفي. وفي المقابل عانت الترجمة من عقدة تفوق الآخر على حساب ثقافة الذات.

وفي خضم ذلك كله كان طغيان الفردانية والتفوق الذاتي يتلاشى لصالح العالمية، فاسحاً المجال لحركة التأثر والتأثير عبر خطاب الأخذ والعطاء، ومقاومة فكرة الأفضلية لأمة على أخرى؛ الأمر الذي وضع المحللين والمقارنين، بخاصة، في مواجهة الصراعات، والالتفات إلى تطوير أدوات المناهج المستجدة في حقل دراسة التأثر والتأثير.

فهل تثمر دعوة جوته 1749 - 1832 حول مصطلح العالمي **Weltliteratur**، أي بعالمية الأدب، التي رفضها محمد غنيمي هلال حين استخف بدعوة جوته، هذه، وسخر مما أسماه بمصطلح الأدب العلمي في قوله: «هذا ولا نقصد أبداً هنا ما سبق أن توقع تحققه جوته الألماني، ومن ساروا على نهجه فيما سموه الأدب العالمي، يريدون بذلك أن الآداب العالمية - حتى يتم تجاوبها، بعضها مع بعض - لن تلبث أن تتوحد جميعاً في أجناسها الأدبية وأصولها الفنية وغاياتها الإنسانية، بحيث لا تُبقي من حدود سوى حدود اللغة، وما يمكن أن توحي به البيئة والإقليم؛ لأن فكرة الأدب العالمي في رأينا مستحيلة التحقيق»[1]. غير أن هندريك بيروس **Hendrik Birus** يعطي تحليلاً أبعد من تصور غنيمي هلال بالنظر إلى ما جاء في مقولة جوته، واعتبر أن معظم التحليلات الحديثة تتفق على أن «جوته انطلق انطلاقة صحيحة من الأدب القومي إلى وحدة الأدب في العالم؛ أي إنه لم ينادِ بحلول الأدب العالمي محل الأدب القومي، وإنما وجّه كل آماله إلى توقع تطور الثقافة والأدب في كل بلد باتجاه العالمية، وطالب الأدب الألماني أن يكون واعياً للبعد العالمي، وألا يغيب عن هذه التجربة،

---

1 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، ط6، 1977، ص 107.

وذلك إلى أن يحدث الاندماج الكامل والتوحّد، وأخيراً التوصل إلى مرحلة الحقبة العالمية»[1].

ولعل ما يعزز مقولة غنيمي هلال، هذه، اعتماده على ما يترجم من دراسات تفوق ما كانت تحظى به الدراسات المقارنة، ومن ثمّ ما دعا إليه جوته لا يعدو أن يكون صرخة لم يكتب لها النجاح إلاّ في بداية الألفية الثالثة حيث الاهتمام بعالمية الثقافة التي تروج لها الدراسات الترجمية، والحرص على المزيد من تنوع الثقافات، وتعدد اللغات، والتركيز على وظيفة الترجمة في التقريب بين الحضارات والمعارف الإنسانية.

ولعل ما يثمن ذلك التوجه، هو انشغال كبار الدارسين بالآداب الأجنبية، وتسخيرها لمتعة القارئ، واكتشاف جوانب التشويق فيها، فقد تدفقت شاعرية إنجلترا على فرنسا تحمل في موجتها قصائد: الليل، والقبور، والتفجع، وتذوق الفرنسيون قصائد **Young** وتغنوا بقصائد المزور **Mac Pherson** الذي نسب إنتاجه الشعري إلى الشادي **Ossian** [2]، وما كان ذلك ليقلل من شأن الشعوب، أو ينقص من عظمة كتابها لدرجة أن هال لم يتردد في القول: «إن كل شعب لا يمتلك تبادلاً ثقافياً مع الآخرين ليس إلا حلقة منزوعة من حلقات الشبكة الكبيرة»[3].

فما الذي أشاع بين الناس مبدأ الأفضلية؟ وهل يمكن لمشاعر التفوق وحدها أن تحقق عالمية الأدب؟.

من الواضح أن فرنسا قد تفردت بمركزية رسختها مبادئ الذوق الكلاسيكي، وخلقت بذلك مرجعية للتنظير الفكري والفني، واستمر تمجيد

1- Hendrik Birus: " Main Features of Goethe's Concept of World Literature". in comparative Literature Now/La littérature comparée à l'heure actuelle. Texte réunis par S.Tötösy de Zepetnek, M. V. Dimić et Irène Sywenky eds. Honoré Champion. 1999; 31-41.

وينظر أيضاً تعليقات حسام الخطيب: الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، ص 191.

2 - ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص 21.

3 - كلود بيشوا، وآخر: الأدب المقارن، ص 98.

المسرح الكلاسيكي إلى أن أطل الفكر الأمريكي ليزلزل القيم الكلاسيكية وكرد فعل جَسُور، جريئ، أو كوميدي ضد أوروبا - التي يمكن أن تبدو سيطرتها عبثاً، وتراثها روتينياً - فإن ثقافة الآخر، هناك، حيث الأطلنطي تعتمد على مبدأين:

• يعكس أولها، وهو المبدأ الأخلاقي موقف أمة منفتحة تماماً على العالم كله الآن، تضفي على كل ثقافة أجنبية تعاطفا يبيّن ديمقراطيتها، ولكنها في الوقت نفسه أكثر وعيا بجذورها الغربية.

أما ثانيهما، وهو المبدأ الثقافي فيتيح للأمريكيين أن يأخذوا المسافة الكافية لتأمل المشاهد العريضة، منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين، ويتيح لهم أيضاً الحفاظ بغيرة على القيم الجمالية والإنسانية للأدب، وهي القيم التي ما زالوا يشعرون بها ككنز روحي عظيم[1]، وهذا ما جعل حقل الأدب المقارن والدراسات الترجمية يتحولان عن القوميات الضيقة ليصيرا قضية عالمية، بحسب مفهوم جوته، حيث يتمنى لهما دراسة النماذج الأدبية وخصائصها، وانعكاس مجمل التأثيرات التي تحدثها الآداب فيما بينها، دون التفريط في القيم القومية.

وبغض النظر عن اختلاف البنيات اللغوية، والسياقات الحضارية، فقد تطلعت الدراسات الحداثية بمصطلحاتها الجديدة، وأجناسها المعرفية المبتكرة إلى تجاوز الإيديولوجيات، والترفع عن الخلافات المصطنعة، والنزول عند رغبة المتلقي في اكتشاف عبقرية الآخرين، والتبحر فيها.

وكان من بين أهم أسباب تقليص الخلاف حول العالمية، التخلي عن فكرة الأفضلية، وتعويضها بمنطق الاستحقاق. فقد بدأ ينمو في الأوساط النقدية إحساس مغاير يتفق مع مبدأ الاعتراف بالآخر، والذي لا ينتقص أبداً من قيمة الذات. «ولكي يولد مصطلح الأدب المقارن لم يكن كافياً أن تهيمن روحٌ يمكن وصفها بالأوروبية، وهي روح العالمية، والليبرالية والكرم،

1 - ينظر، المرجع نفسه، ص 66.

وهي روح تنكر أي نوع من الانحصار أو الانعزالية. وإنما كان من الضروري أن يكف الفرنسيون في النهاية عن الادعاء بتفوق الذوق الكلاسيكي ومحاولة فرضه على أوروبا»[1].

كما أظهرت الدراسات الترجمية - بدورها - قدرة الشعوب على التجاوب الثقافي، ونسبية قيم الجمال الفني، وتفاوت القدرة على الإبداع، ومدى نجاعة الأخذ والعطاء في إثراء المنظومة الثقافية لكل أمة.

وهكذا، دخل كل من الأدب المقارن وقرينته الدراسات الترجمية في حركة أكثر شمولية، وهي عالمية التواصل، وكان من شأن تلك الحركة إثمار الآداب الوافدة بمفردات وتعابير جديدة، وتعلق بها الأدباء رغبة في إثراء مخيلتهم، وتنمية أساليبهم. أضف إلى ذلك توسيع دائرة التعارف وانفتاح الأدب القومي على آراء وأفكار ليست معهودة.

ولقد آمنت الشعوب بلا جدوى الانغلاق والانكفاء على الذات، فقللت من التعصب القومي، ورأت في منهج المقارنة، والإفادة من الآخر، بفضل التأثر والتأثير في الثقافات، إمكانية لاكتشاف عناصر الأصالة في آدابها القومية لتصبح دراسة هذين الحقلين ميداناً رحباً للمبادلات الفكرية والفنية، ولذا تجاوزنا أثر الأدب المقارن وفوائده بالنسبة إلى الأدب القومي، وبدأنا نبحث عن فوائده بالنسبة إلى حركة الأدب العالمي، فإن هذه الدراسات المقارنة ستمكّن الباحثين من دراسة الظاهرة الأدبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي [وطني] واحد، بل اكتسب انتشارها صفة العالمية، فمثلاً الحركة الكلاسيكية وسيطرتها على جميع الآداب الأوروبية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، وكذلك انتشار المذهب الرومانسي في الأدب بعد ذلك، وسيطرته على الحركات الأدبية إبان القرن التاسع عشر، وانتقاله من أوروبا إلى قارات أخرى، وهنا يجب على الباحث أن يدرس الحركة في ذاتها وماذا تعني، ثم يدرس الظروف التي أدت إلى

---

1 - المرجع نفسه، ص 32.

خلقها، وأين وجدت لأول مرة، وما أهم مميزاتها في بداية ظهورها، ثم إلى أين انتقلت، وما الجديد الذي اكتسبته هذه الحركة في كل بلد مرت به»[1].

إذا صح لهذه الدراسات ألا تتنكر للاختلاف الفكري على اعتبار من التوجهات العلمية، فقد لاتقوى على تجاوز النزعات الإيديولوجية، فـفي «روسيا يستمر الصراع بين ماركسية عالمية تُخضع كل الظواهر الأدبية بطريقة نظامية للتاريخ الاقتصادي والاجتماعي، وبين إيمان عميق - سابق للثورة - بسمو الثقافة الروسية، أو على الأقل الذي لا تشوبه شائبة»[2].

وبين الثابت والمتحول، والخاص والعام، والعلم والإيديولوجيا، تنمو - وبدرجة أكثر - الدراسات الترجمية على حساب بطء نمو الأدب المقارن ضمن اشتراطات حضارية، استوجبتها متطلبات العصر في تبادل الثقافات التي هي من صميم الدراسات الترجمية، وأخرى عالمية غير عادلة في أغلب الأحيان ولكن وعي الشعوب كان أقوى من كل الاشتراطات، بحيث لم تُضعف إرادة المقارنين أو المترجمين أمام كل التحديات والمغالطات بما فيها مشكلة القومية، أو التحدي من خصوصية الإبداع وأصالته.

ولقد عرف الفن - بوجه عام - في المدة الأخيرة كيف يجد طريقه إلى العالم دون أن يتعثر في شرك الهُويات، فكل اللغات متجددة وكل الأجناس متطابقة، ولا يمكن للإنسان إلا أن يعرف معالم الآخرين، يؤول رموزهم، ويفقه إيحاءاتهم، دون أن يمتلك أدوات التلقي السليمة، ولا يكتفي بما في حوزته من المعارف والفنون.

ثالثاً - مستقبل المصطلح/رهان الترجمة

وبعد كل ما مرَّ بنا، فهل لنا أن نلملم أفكارنا بنظرة استشرافية لكلا الحقلين - الأدب المقارن والترجمة - بعد أن جبنا بأشرعتنا تفاصيلهما، بفرض الوصول إلى الوضع الراهن، في ظل تداخل الأجناس الأدبية؟ وهل

---

1 - بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ص 32.

2 - المرجع نفسه، ص 69.

باستطاعة الأدب المقارن أن يتجاوب مع مستجدات الدراسات الحداثية التي أصبحت تفرض نفسها بديلاً لكثير من الدراسات التي لم يكتب لها أن تعمر، لذلك لم تستطع مسايرة تطور تكنولوجيا المعلومات، وثورة وسائل الاتصال، والعولمة، والتعددية التأويلية، والدراسات الثقافية، وظهور الدراسات النسوية، وغيرها من مستحدثات المناهج والدراسات التي جاءت معوضة ما كَهَلَ من بعض الدراسات، بناء على أفضلية ما سبق، وتجاوزه، وأن البقاء للمتداول، والميل إلى كل ما هو جديد، فوجب فناء الذي قبله، وهو ما قد ينطبق على الدراسات المقارنة.

وفي غمرة هذه الدراسات الحداثية التي تحاول أن تسهم في إعادة بناء تركيبة الأجناس الأدبية، هل استطاع الأدب المقارن أن يحافظ على أدبيته في ظل مزاحمة جنس الترجمة له؟ وهل تكون الترجمة بديلاً فعليّاً للأدب المقارن؟.

إن الإجابة عن هذه التساؤلات يجرنا إلى مدى إيفاء الترجمة بموضوعها الأدبي، ومدى تفاعل الذات مع الآخر في نقل مركز الاهتمام بأدبية النص ومراعاة النسق الأدبي في جودته حتى يكون خاصية مشتركة بين النص الهدف والنص المصدر.

وقبل التطرق إلى هذه الرؤية الاستشرافية - في ظل تكنولوجيا المعرفة، وثقافة التكنولوجيا - يجدر بنا أن نقف وقفة متأنية عند مكانة الأدب المقارن، اليوم، لنتحول بعدها إلى دواعي تجاوزه إلى موضوع الدراسات الترجمية.

وفي ضوء ما تقدم كيف كان الأدب المقارن علماً يتحقق بالذاتي والموضوعي، والخاص والعام، والثابت والمتحول دون أن ينفصل عن الكلية الوجدانية للحس البشري؟ وكيف يواجه خلاف القومية والمحورية ويسمو إلى العالمية؟ وهل بوسعه التخلي عن الشرط التاريخي الذي فرضته المدرسة الفرنسية؟ وهل من الممكن تقصي الحقائق بصفاء نظري محايد؟ وإلى أي مدى تنسجم الحالة الأدبية مع التشريح العلمي؟

مثل هذه التساؤلات وغيرها، مما يتبادر إلى الذهن، قد لا يُعنى بالأجوبة مقدار اهتمامه بإثارة السؤال، فمنذ ولادة الأدب المقارن حمل معه مخاضاً لم يكتمل، ونسج حوله وصايا لا تنتهي، ضمن المحورية التي احتفت بها فرنسا، وعقدة الأفضلية التي تبادلتها الآداب إلى أزمة القومية التي امتزجت بالإيديولوجيا والعنصرية، مروراً بتبني العامل التاريخي كشرط جوهري لقيام المقارنة واكتمالها، إلى أساليب التشريح العلمي الدقيق ووسائله، وذلك محاولة لاحتواء الأدب عبر نظرية الارتقاء الداروينية. - في خضمّ كل هذا - كان الأدب المقارن ينتقل خارج طبيعته بين البيولوجيا والتاريخ، في مستوى لم يكن قادراً على صون هويته الخاصة.

وقد أدرك المقارنون هذه الأزمة، وحاولوا ردها إلى جذورها لمعالجة أكثر فعالية، ولم يكن أحد يستطيع أن يجزم بصحة المناهج المعتمدة، أو حتى يتفاءل بإمكانية إيجاد الحل المناسب. ويُرجع المحللون جل المنغصات إلى اختلاف وجهات النظر المنهجية بين المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية؛ إذ نجد رواد المدرسة الفرنسية يركزون على المذهب التاريخي لإثبات حدوث التأثير والتأثر بين الكتاب والأدباء، «ولا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير، أو يتأثر به»[1]، على خلاف الترجمة، كما سيتضح في حينه. وبذلك يكون الأدب المقارن في تصور أنصار هذه المدرسة، سواء من حيث المفهوم أو من حيث المنهج، سليل التاريخ الأدبي؛ إذ لا يعقل - في رأيهم - أن تعيي النصوص مجالها التاريخي الذي لا يمكنها أن تُعرف لولاه، وهم بذلك ينفون أو لا يعترفون بالمقارنة التي لا تتضمن العامل التاريخي، فأصحاب هذه المدرسة يعنون عناية بالغة بإثبات أنّ الموضوعات التي تقارن قد قامت بينها صلات تاريخية نشأ عنها نوع من التأثر والتأثير، كما تُعْنى هذه المدرسة بإثبات أن

1 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 5، ص 11.

الأديبين اللذين يقارن بين إنتاجهما الأدبي، قد اتصل أحدهما بالآخر وتأثر به، وأنتج أدباً فيه الكثير أو القليل من أوجه هذا التأثر»[1].

ولكن نمو الوعي الأمريكي بضرورة استقلالية المناهج في احتواء الأدب المقارن أدى بأصحاب المدرسة الأمريكية إلى تجاوز النزعة التاريخية بإسقاط العامل التاريخي وتحرير منهج المقارنة من اشتراطات، بحيث يمكن إجراء تلك المقارنة دون تسجيل حالات تأثر، أو إمكانية معرفة الكتاب بعضهم. وهو الاعتراض الذي لخصه رينيه ويلك في «أن المنهج التاريخي يوجه قدراً كبيراً إلى العلاقات التاريخية بين أدب وآخر، وهو يفعل ذلك باعتباره جزءاً من تاريخ الأدب، لكن هذا الاعتبار يدفع بعض المتحمسين لهذا الاتجاه إلى الاهتمام بعنصر [التاريخ] أكثر من اهتمامهم بعنصر [الأدب]»[2].

وهناك اعتراض آخر على تمسك المدرسة الفرنسية بالشرط التاريخي، وهو صادر هذه المرة عن أصحاب النظرة الوجدانية الذين لا يثقون كثيراً في العامل التاريخي، ولكنهم يسلمون بمبادئ الحدس الذي يفوق كل معرفة، ويرى هؤلاء أن التاريخ طلاء زائف، وأن الناقد الحق يلفظ أحكاماً صادرة من صميم الوجدان ومن أعماق القوى النفسية، ويقولون: إن الأغراض والمواضيع هي مادة لا أدبية بحد ذاتها، فالأديب الفذُّ هو الذي يحوّل ما ورث من مواضيع، ويتمثلها لكي يؤثر على قرائه بفضل الشكل والتعبيروالإنشاء»[3].

ورغم كل هذه الخلافات تأسس الأدب المقارن بوصفه علماً في فضاء من المتناقضات، مما ساهم في تراجعه، وما زال إلى يومنا هذا يسعى المقارنون إلى مواجهة التحدّي المنهجي، رغبة في تثبيت قواعد علمية ذات

---

1 - بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ص 19.

2 - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص 29.

3 - ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص 14.

أصول فلسفية، وتنهض - تقنياً - على وسائل وطرائق تجريبية يستخلصونها من الدراسات الحداثية لتطوير مفهوم الأدب المقارن، ولعل خير من يمثل هذا الاتجاه الكاتبة الأمريكية ماري آن كاوس **Mary Ann Cawse** في آخر ما توصلت إليه الدراسات حول الدفاع عن الأدب المقارن قبل بداية الألفية الثالثة، والمتفائلة بمستقبل الأدب المقارن، حيث تسعى إلى توضيح الدور المتجدد والمستقبلي للأدب المقارن باعتباره فنَّ التفاعل مع الآخر/الآخرين في احتمال توليد موقف إنساني جديد وفكر مغاير للمألوف. ولذلك تطلب من المقارنين العمل على تغيير مواقفهم باستمرار، والبحث عن أفكار جديدة... وتضيف أيضاً أن العمل المقارني ينبغي أن يكون مثابراً ومستمراً، ولكن أيضاً يجب أن يكون خفيف الظل، متصفاً بروح المرح إلى درجة أنه يمكن أن تصبح طبيعة المادة المقارنة غير ذات أهمية، مقابل التقنيات المقارنة التي تستخدم في تناولها[1]. وفي هذا إشارة ضمنية، غير معلنة، عن تراجع الأدب المقارن. وإذا أضفنا إلى هذا الموقف، صيحة الكاتب [زيتنك] **STEVEN Tötösy de Zepetnek** في كتابه «الأدب المقارن: نظرية ومنهجاً وتطبيقاً» - ويعد آخر ما أنتجته الدراسات المقارنة في نهاية القرن العشرين - والذي نادى فيه بموقف جديد للأدب المقارن، فإننا نعتقد ودون أدنى شك بالأزمة التي يتخبط فيها الأدب المقارن، وإلا ما كان لمثل هذه الأصوات أن تطرح بدائل جديدة.

ولعل أكبر دليل يؤكد صحة تراجع الأدب المقارن، هو موقف المناوئين لطموح رغبة المجددين وعلى رأسهم الباحثة البريطانية سوزان باسنت **Susan Bassnett** التي أظهرت عداءها لهذا الحقل المعرفي وبأفول شعلته، وبزوغ حقل الدراسات الترجمية بديلاً عنه في قولها «درج الأدب المقارن على اعتبار الدراسات الترجمية صنفاً فرعياً، ولكن مع اتجاهها إلى تأسيس نفسها بثبات، بوصفها موضوعاً مرتكزاً على دراسة تقوم على

---

1 - حسام الخطيب: الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، ص 261، 262.

وعبر التناقض، وقادراً على دعمها بمنهجية لها بعض القوة على المستويين النظري والوصفي، بدا الأدب المقارن أشبه بفرع من شيء آخر، وأقل من أن يكون نظاماً ؛ وإذ ينظر إليه بهذه الطريقة فإن مسألة الأزمة يمكن أن توضع في حجمها الطبيعي، وبالتالي يوضع على الرف نهائياً، وقطعاً ذلك الجدال الطويل الذي لا حلّ له ما إذا كان الأدب المقارن نظاماً قائماً بذاته أم لم يكن»[1]، وقد يكون في هذا النص القوي ما يفيد اضمحلال الأدب المقارن في نظر الكاتبة، وتعويضه بالدراسات الترجمية.

فهل أصبحت الترجمة في الألفية الثالثة بديلاً فعلياً عن الأدب المقارن؟ وهل يلوح في الأفق ما يفيد أن الترجمة تفني النص الهدف؟ وكيف يُقَادُ من لغة المصدر بفعل الترجمة؟ وهل تصلح الترجمة ما أفسده الأدب المقارن، أو على الأقل ما لم يتداركه في منهجيته البائدة؟، ثم هل الترجمة فعل مبتكر ضمن شجرة المعارف الأدبية؟ وهل تثبّتت تقاليد علمية للترجمة؟ وهل تقوم الترجمة بدورها الحضاري، أم أن الشكاوى والاتهامات هي مصدر السكون، وعدم الخوض في إنجاز ما قامت به طليطلة - على سبيل المثال؟. إلى غير ذلك من الأسئلة المثيرة لمزاعم الترجمة والتي لم يكشف عن حقيقة ممارساتها بَعْدُ، في ظل تزايد الاهتمام باللغات الأجنبية التي من شأنها أن تثري موضوع التأثر والتأثير في الاتجاه الجديد الذي تسعى إلى تكريسه الدراسات الترجمية.

لا نريد أن نستبق الأحداث، فلعل كثيراً من الأسئلة سيجاب عنها تباعاً بحسب مقتضى طبيعة الفصول اللاحقة، ولكن رأياً لا مراءَ فيه، ولا مُشَاحةَ عليه هو أن الترجمة مصدر أساس، ونافذة مشمة نُطلّ من خلالها للتطلع إلى ما أنجزه الآخر، وإلى مستجدات الاكتشافات العلمية، ومجريات التبادل الثقافي أو الحوار بين الثقافات، شأن ما قامت به طليطلة إبان

1- Susan Bassnett: Comparative Literature: A Critical Introduction. Oxford. Blackwell 1993. p 11.

القرنين الثاني عشر والثالث عشر من ترجمات إلى اللاتينية حيث جعل النصارى من طليطلة مركزاً مهماً انتشرت منه فنون العرب المسلمين وعلومهم إلى أوروبا؛ إذ قام ملكها ألفونسو السادس بإنشاء «معهد المترجمين الطليطليين» الذي ذاع صيته في أوروبا عندما لجأ إليه نفر من العلماء الإسبان والأندلسيين والبروفنسيين في عهد ألفونسو السابع.[1] وما كان للحضارة الغربية أن تتطور في القرن الحادي عشر الميلادي لولا انكباب الغرب على تلقي الفكر العربي، ونقله إلى لغتهم، وقد أشار محمد عباسة في دراسته إلى دور العرب في إغناء الفكر الغربي بفضل إقبال «الطلاب الذين توافدوا على المدن الأندلسية من كل أنحاء أوروبا ولا سيما شمال إسبانيا، وفرنسا، وإيطاليا، وإنكلترا، وألمانيا، لتلقِّي العلمِ والفنونِ العربيةِ الإسلامية. وكان الكثير منهم قد تعلم اللغة العربية مما جعلهم يدرسون علوم العربِ بلغتها الأصلية. لقد كان هؤلاء الطلاب الذين تتلمذوا على شيوخ المسلمين في الأندلس، الحجر الأساس في بعث حركة الترجمة في أوروبا».[2]

صحيح أن فارق الزمن، والمكون الحضاري، كلاً منهما يؤدي دوره في تنوع فعل الترجمة، وأن لكل عصر من عصور الترجمة خصائصه الموضوعية والفنية. ولكن، لا جدال فيما تعارف الدارسون عليه من دور الترجمة، وما تقوم به من وظيفة حضارية، تكتسي طابع التقارب فيما بين الشعوب، ناهيك عن تقارب الثقافات والمعارف.

وإذا كانت الحضارة الغربية، قديماً، قد تلاهثت على اكتساب اللغة العربية لشيء افتقدوه في معارفهم وثقافاتهم، فإنه مع مرور الزمن، وتبادل المواقع، لم تقف اللغة العربية اليوم، بَعْدُ من خلال ترجماتها - المنقول إليها، أو المنقول منها - على الدور نفسه الذي ساد عنصر مجد طليطلة، وما دام

---

1 - محمد عباسة: الترجمة في العصور الوسطى، مجلة حوليات التراث، ع 5، مارس 2006.

2 - المرجع السابق، وينظر أيضاً دراسته.

Mohammed Abbassa: Bilinguisme et traduction en Espagne musulmane. In Atelier de Traduction. N° 3 ,Université de Suceava 2005. p. 161

الأمر كذلك فسيظل نصيب الترجمة في المعارف العربية بحاجة إلى دعم من روح المسؤولية لمد الجُسُور بينها وبين الثقافات الأخرى.

ولعل الأسئلة السابقة وما ينضوي تحتها من مدى إمكانية أهمية الترجمة في الثقافة العربية، والحاجة الماسة إلى اعتبارها استراتيجية أساسية في تنوع نسق ثقافتنا، لعل في ذلك ما يجعلنا نضع الترجمة داخل إطار اهتمامنا بها في الفصول القادمة، محاولين في ذلك الإجابة عن كثير من الأسئلة السابقة تباعاً.

الفصل الثاني

الترجمة وتجليات الآخر

المبحث الأول: آليات الترجمة ومعرفة الآخر.

المبحث الثاني: الترجمة عامل تأثير وتأثر.

المبحث الثالث: أنواع الترجمة.

المبحث الأول

آليات الترجمة ومعرفة الآخر

كثيراً ما يخطئ بعض الباحثين في حق مصطلح الترجمة بوصفها - في نظرهم - أداة لنقل المعاني في التصنيف المختلفين، أو من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية المترجم إليها، مع مراعاة الاحتفاظ بالمعنى الأصلي في النص المصدر. غير أن الحقيقة المعرفية تقتضي التعامل مع الترجمة أثناء نقل المعرفة، بما تمليه ضرورة الاهتمام بالوظيفية التواصلية في النص المصدر في سياقه الحضاري، فالترجمة ليست مجرد نقل نص من لغة أولى إلى لغة ثانية، بل هي نقل حضاري للنص الأول من حضارة إلى حضارة أخرى، أو من نسق ثقافي ما إلى نسق ثقافي آخر، وفي هذه الحال يفترض ألا يكون النص المصدر منعزلاً عن سياقه الحضاري الأول الذي خرج منه، ولا عن سياقه الحضاري الثاني الذي دخل فيه، على أن تكون عملية النقل - هذه - محملة بسياقات حضارية متعددة تجعل الترجمة نقلاً حضارياً، وليس مجرد استبدال لفظ بلفظ أو عبارة بعبارة من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف[1]؛ الأمر الذي قد يمدنا عن معرفة حقائق المعارف بين الحضارات المختلفة والأمم المتباينة واللغات المتعددة يفرض الإفادة والتعايش مع تفاعل الحضارات بمختلف أطوارها وأزمنتها وأمكنتها.

ومن هنا تكون الترجمة ضرورة ملحة للتقرب من الحقيقة الاجتماعية عبر وسيط اللغة؛ إذ البشر- لا محالة - واقعون تحت رحمة اللغة التي هي وسيلة تعبيرهم عن مجتمعهم، على حد ما اعتبره إدوارد سابير **Edward Sapir** من «أن التجربة الحياتية تتحدد في الغالب من خلال العادات اللغوية في المجتمع، وأن كل بنية لغوية منفصلة تمثل حقيقة

1 - ينظر المرجع السابق، ص 70.

منفصلة... ومن ثم لا تتشابه لغتان أبداً بما فيه الكفاية لكي نعتبر أنهما يمثلان الحقيقة نفسها، بل إن العوالم التي تعيش فيها مجتمعات مختلفة تماماً؛ لأن الاختلافات هي اختلافات حقيقية لا مجرد فروع ضمن العالم الواحد نفسه»[1].

إن حقيقة الترجمة في منظور تبادل اللغات في الأدب المقارن تعني أهمية التواصل الحضاري بين الشعوب عبر الأزمنة المختلفة، مما قد يعكس صوراً مفيدة على وجه الإجمال، يكون لها شأنها في خدمة جوانب معرفية وحضارية، «على نحو ما وقع لأسباب النهضة في أوروبا الغربية بفضل عوامل كثيرة من ضمنها أهمية الترجمة من العربية إلى اللاتينية اعتباراً من 1453م وهي الحقبة الزمنية الفاصلة بين عصر النهضة في أوروبا والعصر الذي يطلق عليه الأوروبيون اسم العصر الوسيط»[2]*، ومن الطبيعي في مثل هذه الحال أن يكون لدور الترجمة وتقريب المعارف بين بعضها البعض الدافع الأساس لتحريك العقول، وتفعيل العلوم، والتطلع إلى

---

1 - Edward Sapir: Culture, language, and personality, Berkley University of California Press 1956, p 69 .

* - بين عصر النهضة الأوروبية والعصر الذي يطلق عليه الأوروبيون اسم (العصر الوسيط) تأتي سنة 1453م التي شهدت سقوط القسطنطينية، عاصمة البيزنطيين على البر الأوروبي المطل على مضيق البوسفور، بيد السلطان العثماني محمد الذي لقب إثر ذلك بـ (الفاتح). ونلاحظ أن الترجمات من العربية إلى اللاتينية، على وجه الإجمال، كانت تخدم حاجات عملية: كالعلوم الطبية، والصيدلة، وعلوم الطبيعة، والكيمياء، والفيزياء والزراعة، والحيوان والبيطرة. أو كانت تخدم حاجات عقلية: كالفلسفة، والمنطق والرياضيات، وغيرها .
وهذا القانون المتحكم في حركة الترجمة من لغة متحضرة متطورة إلى لغة أخرى في طور النهوض والتطلع سائد في معظم حالات الاحتكاك بين حضارتين متفاوتتين في المستوى الحضاري؛ فالناس يلجؤون عادة إلى ما يشتركون فيه جميعاً. ويكون ذلك في الجوانب الموضوعية التي لا ترتبط بروح الجماعة أو عاطفتها ارتباطاً كلياً، ولا تكون في الوقت نفسه تعبيراً عنها أو صورة لها . وعلى هذا الأساس، كانت هذه الترجمات تؤدي خدمات موضوعية للعلماء، وتسد ثغرات في صرح التفكير العلمي والعقلي الناشئ في أوروبا . وقد قام بهذه الترجمات عدد من كبار العلماء أمثال ألبير الكبير الألماني (1206-1280م) أستاذ الفلسفة واللاهوت وأعظم علماء عصره في التاريخ الطبيعي، وروجر بيكون (1214-1294م) العالم الإنكليزي الشهير وغيرهما من كبار العلماء الأوروبيين آنذاك. المرجع نفسه: ص 24.

2 - ينظر، محمود المقداد: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت عدد 167، نوفمبر 1992، ص 24 .

الآفاق لبناء مجتمع مزدهر ثقافياً، وهو ما أشارت إليه سوزان باسنيت Bassnett حيث اعتبرت أن الوحدة العملية في الترجمة ليست هي الكلمة ولا النص وإنما الثقافة؛ لأن العلاقة مع الآخر ثقافياً لا يمكن أن تتم إلا عبر جسر الترجمة بوصفها نوعاً مضافاً إلى اكتساب تجربة معرفية جديدة، لها رصيدها وواقعها المتميّز، ولعل في مثل هذه التجربة ما ينمي من قدرات التحليل والاستبصار لمعطيات تقود إلى إحداث تغير في البنية الفكرية التي من شأنها أن تغير من نمط تكوين البنية الحضارية تباعاً.

إن كل ترجمة - في منظورنا وبحسب رأي سوزان باسنيت - تتجاهل خصوصية الآخر بكل مقوماته المعرفية والثقافية لن تجدي نفعاً، وإهمال هذا البعد هو إهمال للحقيقة المطلقة لبناء الذات على اعتبار أن مقومات الذات مرهونة بمعرفة الآخر، ومهما زعم المرء لنفسه أنه متكامل معرفيّاً وحضاريّاً فإنه لابد أن يجد نفسه مضطراً إلى الآخر في مكوناته الحضارية، بوصفها حلقة اتصال وتبادل وتفاعل في الثقافات، ولن يكون ذلك كذلك إلا بواقع الاحتكاك بالآخر عبر آلية الترجمة؛ لأن الإنسان بالضرورة موجود متفاعل، ومعنى ذلك أن وجود المرء هو ذلك الوعي الذي ندعمه ونطعّمه بوعي الآخر من خلال مكوناته اللغوية والثقافية، ولن يأتي ذلك إلا في ظل إمكانية تحقيق غاية الترجمة، «لذلك حالما تقوم الحاجة إلى الترجمة نجد أن اللغات تسعى إلى الاستعداد من أسرتها، وممن ينتسب إليها عرقيّاً أو جينياً، وليس مستغرباً أن يجمع منظرو الترجمة على أن اللغات كلما اقتربت من بعضها نسبياً في أبنيتها وتراكيبها كانت الترجمة أكثر يسراً وكمالاً»[1]، وليس في وسع أي لغة أن تؤكد وجودها إلا إذا برهنت على تفاعلها مع لغة أخرى؛ الأمر الذي يؤدي ضمنياً إلى تعزيز هويتنا الثقافية بالإفادة من إيجابيات ثقافة الآخر ومعنى ذلك أننا كثيراً ما نجد لدى الآخر مؤثرات تدفع بنا إلى التطور.

---

1 - ميجان الرويلي: رهاب الترجمة صراع ثقافي، مجلة علامات في النقد، المجلد 12، ج 46، جوان 2003، ص 282.

صحيح أن لكل أمة مقوماتها الثقافية وأن تطورها مرهون بمفاهيمها الخاصة، لكن الأصح من ذلك هو أن هناك عوامل مشتركة بين الأمم والحضارات يحاول العلماء والمفكرون إقامتها، على اعتبار أن وجه الحاجة إلى تعاضد العلاقة بين هذه الحضارات هو الوعي بما في اللغة - بمكوناتها الثقافية - لأن العالم لا ينكشف إلا عن طريق اللغة بوصفها عملية تبادلية تتحقق عبر التواصل المستمر بين الذات والآخر، وليس من شك في أن تقريب صلة هذا التواصل لا يمكن أن تتحقق إلا بفعل العلائق الفكرية والأدبية التي حدّدها الأدب المقارن الذي من شأنه أن «يقدم منهجاً لتوسيع نظرة الإنسان في تناوله للأعمال الأدبية المعينة، إنه طريقة للنظر إلى ما وراء الأطر الضيقة للحدود القومية من أجل إدراك الاتجاهات والحركات في الثقافات القومية العديدة، ومن أجل إدراك العلاقات بين الأدب والمجالات الأخرى للنشاط الإنساني... ودراسة أيّة ظاهرة أدبية من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، أو متصلة بعلم آخر أو أكثر»[1] رغبة في نقل تجربة الظاهرة الأدبية من لغتها المصدر إلى تموضعها في اللغة المنقول إليها، وقد انعكس ذلك بصورة جلية في فكر النهضة العربية الحديثة الذي أسهم بقدر المستطاع في الانفتاح على الآخر.

ولعل هذا هو السبب في تطور الأمم في ثقافاتها ومعارفها من خلال توسيع نشاطات العلوم والمعارف؛ لأنه مهما أخذنا على عاتقنا استخدام مكوناتنا من أجل العمل على تحقيق ذواتنا وتطوير ثقافتنا إلا أن ذلك لا يخلو من بعض القصور الناتج من العزلة التامة، في حين أن عمليتي التأثر/التأثير، والاحتكاك المستمر هما حليف الوعي والابتكار، لأن مبادئ الإنسان قائمة على التجديد. وهذا ما نعتقده جازمين من أن عوامل ازدهار أية حضارة لا تتم بالصورة المرجوة إلا بمدى احتكاكها بالعالم الآخر، والإفادة من الحضارات الأخرى عبر آلية الترجمة التي من شأنها أن تفعّل

---

1 - انظر، عبد الحكيم حسان: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة فصول المجلد 3، العدد 3، القاهرة 1983، ص 10.

المثاقفة بين الشعوب والأمم؛ لأنه ما من شك في أن الانغلاق على الذات لا يسهم في تقارب الحضارات، ولهذا السبب أصبحت الحاجة ماسة إلى ما توصلت إليه معارف هذه الشعوب أو تلك ومقارنتها بمدى ما توصلت إليه المعارف الأخرى من الضفة الأخرى في كثير من مجالات المعرفة.

وليس الارتباط بالآخر سوى الفرصة المناسبة التي تستثمرها الذات لتجاوز القديم والمألوف، من منظور أن الحياة البشرية قائمة على العمل المشترك؛ إذ لا ترقى الأمم إلا بفضل التبادل، والتآزر، والتعدد، ومن ثم فإن تحقيق الذات مرتبط بالآخر في سبيل تحقيق النشاط الإنتاجي الذي يراد من ورائه تجديد الخبرة الإنسانية، سواء فيما يتعلق بخبرات الذات العقلية، أو الوجدانية، أو الاجتماعية، أو الثقافية بوجه عام، ومعنى هذا أن التطور المعرفي هو محصلة قدرة الإنسان على استعمال كل ما يملك من قوى، بما فيها القوى الخارجية في اتجاهها الإيجابي أوالسلبي، وحين يدرك الإنسان حقيقة ذلك فإنه بالضرورة يتخطى كل الصعاب التي من شأنها أن تعرقل مسيرته الحضارية، وهنا يأتي دور الاهتمام الأعظم بتطور الأمم والمجتمعات.

والواقع أن تقريب المعارف من لغات مختلفة لعب دوراً فعالاً عبر الرسالة التاريخية التي قدمها تداخل هذه المعارف وتقارب اللغات، وهو ما سهل مهمة القضاء على «العزلة المعرفية» بآلياتها المادية وأدواتها الذهنية، ولعل المحصلة من وراء هذا هو أن تكوين الذات ناتج من التفاعل مع الآخر؛ أي أن كلاً من الذات والآخر ليسا مستقلين عن بعضهما، وإنما هما متآزران ومتعاضدان، وأن هذا التكاثف من منظور الأخذ والعطاء هو المعيار الحاسم في الأمور المتعلقة بتبادل أدوار العقل وتنوع المعرفة؛ لذا كانت ظاهرة عمليتي التأثر والتأثير تنبثق من رغبة الإنسان في التجديد من خلال مد الجسور مع الآخر عبر وظيفة الترجمة بوصفها تجسيداً لمعارف كل من الذات والآخر، وأن معرفة أي منهما، في نهاية الأمر، لا تعدو أن تكون مجموعة من الأفكار والمعارف المفترض تبادلها.

وربما كان ارتباط المعارف بعضها ببعض في الحالات المتعلقة بعملية التأثر والتأثير هو تطوير ما كان خفياً وكامناً عند كل من الذات والآخر، فإذا أمكن ذلك، اعتبرت الرسالة الإنسانية متفاعلة في اتجاهها الصحيح، من منظور أن للإنسان - أياً كان - كل الحق في أن ينتظر من تعدد المعارف في ثقافتها المختلفة أن تؤثر في مواقفه إزاء موضوعات المعارف المتنوعة، ويمثل هذا التفاعل محوراً مهماً للبحث في الأدب المقارن من خلال الترجمة التي تعد - بدورها - عنصراً مهماً في تطوير أية معرفة، أو أية حضارة؛ وإذ «نستخدم هذه العلاقات في تصور مجال الدراسات المقارنة للأدب، يمكن أن نرى بوضوح أن معظم دراسات الأدب المقارن حتى الآن (والعربية منها بشكل خاص) تمت ضمن إطار المجاورة بمعناها المكاني والزماني، فهذه الدراسات تتبع موقع أدب من أدب آخر عن طريق المجاورة، بتقصي عملية التأثر والتأثير بينهما، لكنها في الوقت نفسه، تعتمد في التحليل الموضوعي الذي تبني عليه الحكم بالتأثر والتأثير على التكرار أو المشابهة الجزئية، وبهذا التصور فهي ذات بعد تاريخي صرف يشبه نظرية الانتشار التأثيري في دراسة الأسطورة واللغة قبل ليفي شتراوس وسوسير»[1].

إن أهمية التفاعل بين الذات والآخر هي بالتحديد المحور الأساس والتربة الأكثر صلاحية لإبراز التقارب والتكامل بين اللغات بما تحتويه من علوم ومعارف في شتى سبلها الاجتماعية، والإنسانية، والطبيعية، وغيرها من المعارف المتعددة. ولعل في توطيد صلة هذا التقارب ما يبرر انسجام الشعوب والأمم في بناء مكوناتها الحضارية، وإن السعي إلى تحقيق ذلك «هو أمر ضروري وصحيح، ليس فقط لإنقاذ الفكر البشري من براثن التخصص الشديد، والتفرع المستمر، والتشرذم، بل وأيضاً، وبصورة خاصة، لأنه يترافق مع نشوء ومسار مشكلات العصر الكبرى، ويساعد على تسهيل حلها، لكأنّ ظهور وتأزم مشكلات مركبة يترافق وينسجم مع ظهور

---

1 - كمال أبو ديب: إشكالية الأدب المقارن، مجلة فصول، مجلد 3، عدد 3، القاهرة، 1983، ص 74.

وتطور علوم مركبة متكاملة، وهذا يعني أن دفع عملية التكامل العلمي إلى الأمام هو في حقيقته وسيلة لاستيعاب هذه المشكلات بصورة سليمة أيضاً[1]. ولعل في هذا الطرح ما يفيد ضرورة أهمية تكامل المعارف، والحاصل أنه حينما تحاول مفاهيم الترجمة في أثناء تناولها معالم الآخر، فإنها تجعل فهم التلاقح أمراً مستساغاً، بحيث يكون الاتصال بالعالم الآخر اتصالاً حضارياً، وبهذا المعنى أيضاً تستطيع الترجمة أن تؤدي دوراً فعالاً لإبراز المشكلات البشرية التي تزداد تأزماً، وسائر مشكلات العصر والنظرة الشمولية ضرورية لاستيعاب هذه المشكلات باعتبارها منظومة واحدة متكاملة، ومتفاعلة، وذات بنية ديناميكية متغيرة، مما يساعد على الخروج عن إطار التصورات الكمية الضيقة عنها باتجاه تكوين منطلقات وتصورات نوعية متطورة[2].

إن قراءة فكر الآخر من شأنه أن يخلق مشروعاً تنويرياً، لما يحمله من تصور مغاير للفكر المحلي الذي غالباً ما كان يتعامل مع الذات - في رصيدها المعرفي - بنوع من القداسة، إلى أن بدأ يتحرر نسبياً بالاحتكاك مع الآخر، على نحو ما ظهر في نشر الفكر التنويري الذي تعود مؤشرات بدايته إلى منتصف القرن التاسع عشر، من خلال ما دعا إليه العديد من المترجمين بالاستفادة من ثقافة الغرب، واستمرت الدعوات في هذا المجال ورغم بعض الهنات، مثل عدم تجردها من الميول والأهواء، كذا عدم دقتها ذلك إلا أنها أسهمت في تفتق الذهن وتفتحه على الكون من خلال الاحتكاك بالغرب على نحو ما فعله طه حسين والمنفلوطي وما وصلت إليه مسألة التنوير في معرفتنا بالدعوة إلى التغريب محاكاة أفكار الغرب جملة وتفصيلاً، كما فعل سلامة موسى الذي حاول أن يقفز على رصيد المعرفة العربية، فخلق نوعاً من التصدع في ربط العلاقة مع الآخر، هذه العلاقة التي حاولت أن ترسخ فكرة توطين الفكر الغربي في المعرفة العربية.

---

1 - معن النقري: دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى، مجلة الفكر العربي، عدد 57، بيروت، 1989، ص158-159.
2 - المرجع نفسه، ص 159.

وإذا كانت نظرتنا تتبنى رؤية عقلانية لغاية الترجمة من خلال ما نتقصاه للمشروع النهضوي، فإننا من جانب آخر نتبنى نتائج ما نتصوره، على اعتبار أن الترجمة مفيدة لكل خطاب؛ لأن الأساس المعرفي لكل حضارة هو ما تقوم به الترجمة من توجهات رامية إلى إضافة فكر جديد، وخلق واقع معرفي جديد. أضف إلى ذلك أننا إذا ما تساءلنا عن أهمية الترجمة وما تشكله من رصيد معرفي مضاف إلى اللغة [الهدف] المنقول إليها، فسنجد أنفسنا أمام فكرة مؤداها أن أية حضارة لا يمكن لها أن تحقق علاقة تفاعلية مع ذاتها إذا لم يكن لديها قابلية للتفاعل مع حضارة الآخر، وذلك ضمانا لرؤية مستقبلية لهذه الحضارة، أو تلك. وحينما نعتقد ذلك فلأننا ندرك أن الترجمة عنصر حيوي مهم في بناء ذات الأمة، رغبة في إعادة تشكيل فكرها على أسس معرفية جديدة ومتطورة؛ لأن التركيز على الذات دون الاهتمام، والتطلع، إلى أفكار الآخر من شأنه أن يفضي إلى نتائج سلبية، تنحسر معها الذات إلى التراجع والانغلاق، مقابل الانفتاح المتوخى من التعرف إلى الآخر من خلال رصيده الثقافي والحضاري بوجه عام.

إن الترجمة بتحقيقها النص [الهدف] من خلال النص [المصدر] تحكمها علاقة حوار، والنصان معاً يعزز كل منهما الآخر في مسألة الاتصال الثقافي الذي يقتضي التبادل، وفي حال إجراء هذا الاتصال تكون الترجمة قد أدت دورها لبعث الفكر المستنير من أجل:

- خلق معرفة متحررة قائمة على زرع المبادرة.
- بناء معرفة ثقافية جديدة تسمى إلى التطلع والاستشراف.
- توجيه رؤيا المعرفة العربية إلى ما هو أكثر فائدة للتنمية.

المبحث الثاني

الترجمة عامل تأثير وتأثر

أولاً - إبطال الحدود بين الثقافات:

من سنن الطبيعة في المجالات الإنسانية، بخاصة منها الفكرية، أن تكون جدلية التأثير والتأثر متبادلة تلقائياً، إذ كل فكر، أو معطى حضاري، يتأثر بما سبقه، وقابل لأن يؤثر فيما يلحقه حين تتوافر الشروط اللازمة من عناصر القوة والانفتاح؛ لأن القيم الإنسانية في جميع الحضارات ذات طبيعة تكاملية، فاعلة ومتفاعلة، مؤثرة ومتأثرة، وهذا أمر طبيعي نظراً إلى فعل التطور الذي يؤيده العقل.

وإذا كانت الترجمة منذ القديم هي النافذة الأولى للتأثير المتبادل بين الثقافات، فإنها مازالت إلى يومنا هذا عنصراً فاعلاً، ووسيلة من وسائل الاكتشافات المتبادلة في مجالات الفكر والإبداع، ولعل هذا التلاقح الذي تحدثه الترجمة يعد ثمرة من ثمرات الإنجازات المتطورة بين الثقافات، وهذا ما جعل سوزان بسنت Bassnett Susan تتخذ من الترجمة مادة أساسية ومستقلة في حقل الدراسات المقارنة؛ إذ تقول: «ومع تطور الدراسات الترجمية إلى نظام معرفي قائم بذاته بمنهجية مستندة إلى المقارنيات والتاريخ الثقافي فقد آن الأوان لإعادة النظر. وما زالت الترجمة قوة تشكيل رئيسية في تطور الثقافة العالمية، ولا تستطيع أية دراسة في الأدب المقارن أن تنجز دون اكتراث بالترجمة»[1].

وهذا أمر طبيعي ما دامت الشعوب والأمم غير متكافئة معرفياً وثقافياً، وهو ما يعطي نوعاً من التمايز الثقافي نتيجة عوامل كثيرة، لعل

1- S usan Bassnett, Comparative Literature; a Critical Introduction .Oxford, Blackwel.1993.p 160.

من أهمها خصوصية كل أمة في ثقافتها المتفاوتة، مما سهل الوصاية الثقافية على بعض الشعوب والأمم الخاضعة، ومع كل ذلك فإن هنالك عاملاً مشتركاً يجمع هذه الشعوب بعضها ببعض، ويمثل هذا صيرورة الثقافة فيما تحمله من طابع إنساني، مما يدفع آلية التأثر والتأثير بطرق تلقائية لإثراء إحداهما الأخرى، الأمر الذي يخلق نوعاً من التكافؤ وموازين التحديث، وجعل التفاعل الثقافي بين الحضارات أمراً واقعاً، حيث تستمد الثقافة «غناها وأهميتها من قابليتها لتوسيع مجالات إبداعها وقدرتها على الانفتاح على خصائص الحضارات، ومدى تفاعلها مع الثقافات، عبر الترجمة التي تشكل جسراً لمد الأواصر، وإزالة الحواجز بين الأفراد والجماعات»[1].

إن الأدوات المحورية في سياقها المعرفي للتفاعل الثقافي والتحاور من شأنها أن تنمي وظيفة التأثير والتأثر كونها تحمل ثقافات متنوعة عبر وسيلة الترجمة والقراءة الفاعلة التي اعتبرها هانز جورج جادامير نقل لغة وأفكار؛ لأن العملية التي يقوم بها المترجم تشتمل في جوهرها على كافة الأسرار التي ينطوي عليها الفهم الإنساني لكل من العالم والاتصال الاجتماعي على حد سواء.

أضف إلى ذلك أن فاعلية التأثير والتأثر تسهم في الربط بين عالمين أو لغتين من منظور أن التأثير دليل قوة المؤثر، حيث تكون اللغة القادمة، أو المترجم منها وسيلة صالحة لدفع اللغة الأصل أو اللغة المترجم إليها، إلى سعة الاستيعاب والاستجابة لمتطلبات التطور اللغوي والفكري؛ إذ إن العلاقة بين اللغات في الألفية الثالثة تشهد دفعة قوية في ربط التواصل بين الشعوب بفضل الوسائل التكنولوجية المتنوعة التي كان لها الدور الأكبر لتنشيط التواصل الثقافي المعرفي، «وهكذا تتكشف الترجمة على أنها لا تقتصر على جانبها التقني؛ إذ تتم في إطار شبكة من العلاقات، عالمية

---

1 - ثريا إقبال: الترجمة والثقافة ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية - المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2004، ص 286.

النطاق، تجعل كل مترجم منغمساً في روابط معقدة، تتسم بهيمنة المركز، ولغته ومصطلحاته، ومعتمداته، أو نواميسه المكرسة، وذلك على نحو بات يؤثر حتى على إنتاج النصوص الأصلية ويشترط توزيعها في السوق العالمي»[1]؛ ومن هنا تكون الترجمة بمثابة الوسيلة الفاعلة والأساس في نقل سبل التكافؤ الحضاري والحوار بين الأمم، فتخلق ما يسمى بالمثاقفة* acculturation؛ ذلك أن المثاقفة لا تواجه ما بين ثقافتين فحسب، وإنما تجعل الثقافة نفسها في بعد عن ذاتها . إنها ما يقحم الآخر داخل الذات وما يجعل الثقافة تواجه نفسها وتتعارض مع ذاتها، وما يجعل اللغة تحتاج إلى تأويل وترجمة كي تعبر عن نفسها وتواكب التثاقف، وسواء أكانت المسألة تتم داخل الثقافة الواحدة، أم بين ثقافات متعددة، فإن الترجمة تظل هي أداة المثاقفة»[2]. والحال هذه فإن الترجمة تحمل في مضامينها مشروعاً إنسانياً يتعدى الحدود الإقليمية للمعرفة أكثر مما تحمله من نقل لغة إلى لغة أخرى، لذلك فمعرفة لغتين لا تكفي للنقل بينهما؛ لأن المترجم إن لم يكن ملماً ومتشبعاً بمفاهيم وأسس الثقافات التي ينقل منها وإليها فقد يقع في الخلط والالتباس، ويصبح أسير الترجمة التي تشوّه المعنى، ولا تحقق الغرض الذي أقيمت من أجله وهو تفسير كلام ونقل سياق إلى جمهور مستهدف، دون التقيد حرفياً بلغة النص الأصلي؛ لأن الانعتاق تجاه النصوص لا يعني خيانته بقدر ما يعني عدم خيانة منطلق اللغة المنقول إليها، بل هو ضمان فاعلية الثقافة الناقلة عبر استراتيجية التكييف التي يخص بها النص المترجم»[3].

---

1 - ثائر ديب: الترجمة اللامتكافئة «تساؤلات في اقتصاد الترجمة السياسي» ضمن كتاب، سلسلة أبحاث المؤتمرات: الترجمة وتفاعل الثقافات، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ع 15، ص 279.

* - المثاقفة / التثاقف: ظهر المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر في حقل الأنثروبولوجيا، ويقصد به: التفاعل بين الثقافات والاستيعاب المتبادل بين الشعوب.

2 - عبد السلام بن عبد العالي: في الترجمة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001، ص 33.

3 - ثريا إقبال: الترجمة والثقافة (ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات)، ص 292.

إن ممارسة التفاعل الثقافي هو ضرب من اختصار الطريق للنفاذ إلى تطوير المعارف المنقول إليها، يفرض إثراء سبل التفكير، وإخصاب العالم الحضارية المتطورة. ومن هنا، يتضح الدور المهم الذي تقوم به الترجمة لتفعيل المنجزات المعرفية بين الأمم، لما لدلالة التأثر والتأثير من معنى المشاركة في الأخذ والعطاء في تبادل المعارف وتلاقحها.

ولعل من السمات البارزة للتأثير المتبادل في التفاعل الثقافي بين الشعوب، هو استثمار الفاعلية المتبادلة في كيفية الأخذ والعطاء؛ وذلك لتمكين التحقق الفعلي لعملية التأثير والتأثر، والتي يفترض أن تجري على قدم المساواة مع خصائص النسق الثقافي والضبط الاجتماعي.

وقد اعتبر المفكرون أن رهان الترجمة قائم على نقل السياق الثقافي قبل نقل اللغة، على حد ما قاله ويلمارت Wuilmart Francoise من أن مهمة المترجم لا تقتصر على نقل اللغة، بل نقل الثقافة[1]. وهنا تكمن العلاقة المتبادلة والحتمية بين الترجمة والثقافة، والإفادة من بعضهما عبر وظيفة اللغة، واللغة المقارنة. وهذا ، يفضي حتماً إلى تلمس رهانات السلطة، وموازين القوى بين اللغات والثقافات، وإلى الوقوف في مواجهات ثقافية عامة تتحكم في رسم العلاقة بين كل من الترجمة والثقافة، ومرد ذلك إلى ارتباط هذا الزوج المفهومي بأسئلة الهوية والذات والآخر. كما تعكسها ممارسات الترجمة التي قد تبدو ظاهرياً ممارسات لغوية، ولكنها في عمقها ممارسات ثقافية، تستبطن جدليات الاختلاف والتعدد، والتماثل والمطابقة[2].

ولعل السؤال المطروح هو: كيف يمكن للترجمة أن تقوم بدورها في تخطي الحدود الإقليمية لتحديث المعارف؟ ثم كيف لها أن تكون أداة لخلق روابط الصلة بين المعارف ونبذ الاختلاف بين الشعوب؟ وما هي سبل

---

1 – رشيد برهون: درجة الوعي في الترجمة، تطوان، المغرب، ط1، 2008، ص 84.

2 – رشيد برهون: درجة الوعي في الترجمة، ص 86.

عملية التواصل في ظل عالم الترجمة؟ وكيف تسهم في تقريب المسافات بين اللغات، هذا قليل من كثير من الأسئلة التي تستوجب اعتبار الترجمة على أنها: المجال الذي تلتقي فيه اللغات، ويتحقق فيها التفكير المقارن بينهما جميعا، تفكير يقف على التماثلات والاختلافات بينها، قصد الوصول إلى تلمس الدلالات المتعددة التي يتيحها التأويل وإلى تمثل قضايا الاختلاف والنسبية والانفتاح، وهي كلها مبادئ كونية [1].

ثانياً - الحاجة إلى الترجمة/المثاقفة

إن الشعور بالحاجة إلى دراسة ما للآخر من نماء معرفي لا يتم إلا عبر أداة الترجمة التي تُسهم في تفعيل ثقافتنا ضد الركود الذي نشهده، والذي لا نجد له مثيلاً في أية حضارة أو لغة، في وقت يعيش فيه العالم انفتاحاً منقطع النظير، على التنوع لدفع المسيرة الحضارية إلى التحديث.

لذلك، ليس من الغريب وجود صلات ثقافية تحكمها روابط التأثر والتأثير، ومع كل هذا فإن مستوى المعرفة المنقولة التي تم التوصل إليها في ثقافتنا إلى يومنا هذا - بما يفترض أن تقدمه من إنجازات - غير كاف، حيث ما زالت الثقافة العربية في مؤخرة الثقافات والمعارف العالمية بالنسبة إلى عملية الترجمة التي من شأنها أن تغني مصدر ثقافتنا، من خلال الاقتباس الخلاق من المعارف النيّرة، بغية الانتفاع بها بطريقة خلاقة، وذلك حتى نتمكن من بناء مجتمع قادر على التكيف مع بقية الثقافات والمعارف الأخرى، والملمة بجوهر تقنية المعارف؛ للإفادة منها فيما يخدم مصالحنا ومدركاتنا الحضارية.

ويصعب على أي باحث أن يجد أدباً، أو فنّاً، ما تطور بمعزل عن الاحتكاك والتواصل بالثقافات الأخرى من خلال عملية الترجمة، وإلا كان مآل هذا الأدب أو ذاك، الجمود والانحطاط نتيجة الانطواء على الذات،

---

1 - عن رشيد برهون: درجة الوعي في الترجمة، ص38.

وفي مثل هذه الحال لا نعتقد أن هناك مبرراً للانغلاق على النفس ما دامت وسائل الاتصال المتطورة تكنولوجياً، وارتفاع عدد المسافرين والمتنقلين بين الدول والقارات، من السهولة بمكان لتقريب الاحتكاك بالحضارات، والتنوع في المعارف، والتداخل في المفاهيم، مما يعد ذلك من عوامل ازدهار أي حضارة لها قابلية التفاعل مع الحضارات الأخرى.

ولعل من دواعي الاهتمام بالتأثر والتأثير، وضرورة الإفادة من الآخر، هو القيام بترجمة الأعمال الفنية الجوهرية، والمسارات المعرفية، من لغتها إلى اللغة المنقول إليها، بوصفها وسيلة لأهمية تيارات التأثر والتأثير، ويتجلى ذلك أكثر باحتكاك الثقافات بعضها ببعض، عبر مختلف المعارف والأشكال، أو التواصل المباشر من الفنانين والمفكرين من خلال القيام بالرحلات والزيارات ذات الطابع الفكري أو الفني، وهذا يعد من صميم الدراسات الترجمية المقارنة التي غالباً ما تهتم بالمصطلحات والمفردات ذات المعاني الدالة على فكر التأثر والتأثير «وهذا من قبيل المحاولات الجادة المثمرة التي يقوم بها الباحثون ليوضحوا بواسطة تفحص المفردات عملية التأثر والتأثير، فمثل هذه المحاولات تنير لنا الطريق وتبين دون شك ما إذا كان هناك تأثر وتأثير أم لا»[1]. وهذا أمر طبيعي في حق الترجمة ما دامت تقوم بدور تقريب الثقافات وتواصل الشعوب، وأنها أيضاً السبيل الأوحد لتحقيق الذات من خلال جسر التثاقف والإحساس بمدارك الترجمة، بوصفها فعلاً ثقافياً يضعنا أمام حقيقة التفاعل الثقافي بين الأمم.

إن الحديث عن حاجتنا إلى الترجمة هو حديث عن نوع من المعارف لا يقوم بدوره المثمر في واقعنا الفكري، وإن كان له دور فهو ناقص، ومفكك، على الرغم مما تتمتع به مؤسساتنا الأكاديمية من تشجيعات فائقة نسبة إلى ما كان عليه الأمر في السابق، إلى غاية نهاية القرن العشرين لاسيما في حقل نقل مستجدات المعارف إلى واقعنا الثقافي والمعرفي بخاصة

---

1 - ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، 1972، ص 43.

تكنولوجيا المعلومات؛ لأننا نعتقد جازمين أن الوصول إلى عالمية المعرفة لا يتم إلا عبر قناة الترجمة فيما ترمي إليه من مساعٍ جادة، بعيداً عن التقتير الذي ما زلنا نشهده إلى يومنا هذا؛ لذا فإنه ليس من الحكمة إبعاد حقل الترجمة عن مسار أهدافنا العلمية؛ لأن في ذلك ضرورة التفاعل بين المعارف والحضارات، والحرص على إقامة جسر من الاتصال، وتجديد الأفكار من خلال جهود باحثينا ومن خلال منظورنا التاريخي وهويتنا الثقافية، بحيث تكون حمايتنا عن طريق الوعي، والفتى، والكفاية، لا عن طريق المنع والحجب والتشكيك[1].

ومن الصعب أن يتصور أي باحث تطور ثقافة ما، أو ازدهار حضارة ما، بمعزل عن الاحتكاك بالآخر، كما أن الانكفاء والانغلاق على الذات يعد من العوامل المثبطة لدور وسائل الاتصال والتكنولوجيا، التي من شأنها أن تقوم بدورها في دفع المسار الحضاري إلى النمو والازدهار، بفعل تداخل الثقافات ومحاولة التقريب بين الثقافات المقارنةComparative Cultural فيما تسعى إليه من تمكين مواكبة المتغيرات التي تفرزها العولمة، أضف إلى ذلك أن عملية الاعتماد على الذات والانعزالية المفرطة في الألفية الثالثة أصبحت تهدد عملية التطور والعلاقات المتنوعة الأشكال بين الأمم، سواء أكان ذلك في الميدان الصناعي، أو الميدان الفكري؛ لأن طبيعة التطور تقتضي إنعاش عملية التأثير والتأثر؛ لفك روابط النزعة الانعزالية، وإبعاد حالة الجمود والسكينة التي هيمنت رَدْحاً من الزمن على الثقافة المحلية، ولنا في الحضارة الغربية أسوة في بداية تطورها، في مدى تمكنها من طابع التفاعل الناجح مع ثقافة وآداب الشعوب الأخرى المختلفة، بخاصة منها ثقافة الحضارة العربية، حتى وصل بها الأمر إلى ما هي عليه، لما في ثقافتها ومعارفها من قدرة على صياغة الابتكار التي أصبحت في آخر المطاف ثقافة عالمية، منها تنطلق دوافع الاهتمام بهذه الثقافة، بوصفها قوة إشعاع على الثقافة الفكرية للأمم المختلفة، في حين غالباً ما كانت الترجمة

1 - ينظر، حسام الخطيب: الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2005، ص 132، 133.

في واقعنا الثقافي آخذة من الثقافة المأخوذ عنها، حتى ولو كان ذلك على حساب هويتنا الثقافية مما أثر على قيمنا، وهذا ما يجعلنا نقر أن عملية التأثر والتأثير ينبغي أن تكون متكافئة بين الثقافة الآخذة والثقافة المأخوذ عنها، كل منهما يفيد الآخر ضمن تفاعل حقيقي مرهون بالتفاعل المثمر، «والحال أن طرح قضية الترجمة في ارتباطها بالثقافة ينفتح حتماً على أسئلة متصلة بثنائيات أخرى، ثنائية اللغة والثقافة، واللغة والفكر، والذات والآخر، بل وينفتح أيضاً على أنماط الترجمة وأنواعها من ترجمة حرفية أو حرة، وتأويلية أو مقيدة، وتبعا لذلك فإن الموقف من هذه القضايا يحدد نوع العلاقة بين الترجمة والثقافة»[1].

إن أية ترجمة في تفعيلها مع المثاقفة لا بد أن تسفر عن تحقيق فائدة، وتعزيز مسار التواصل وليس التبعية، وبهذا الشكل تتكون مواصفات الفعل الثقافي الناتج من الترجمة، وبهذا الشكل أيضاً تتبلور عملية الاكتفاء، بفضل التأثر والتأثير بين الثقافات التي من شأنها أن تدفع بمجموع آليات التطور في المجتمعات.

ومن هنا يكون التزاوج بين فعل الترجمة وسياق تفعيل المثاقفة من شأنه أيضاً أن يمثل قسطاً مشاعاً، وإرثاً مشتركاً، يتقاسمه البشر دون تفاوت وتباعد، ويمكن أن نمثل لذلك بما اعتبره آيزر **Wolfgang Iser** من أن عملية التواصل «لا يحركها، ولا تنظمها سنن معطاة، بل تفاعل مقيد وموسع بطريقة متبادلة بين الصريح والضمني، بين الكشف والإخفاء»[2].

ولعل في هذه المقولة ما يبرهن على الإسهام في توليد فكر إبداعي جديد عمّا هو مألوف في الساحة العربية، وذلك حتى نتمكن من تجاوز التفاوت المعرفي بيننا وبين الغرب، وتبعاً على التكرار الميكانيكي لتجارب (الآخر) أيّاً كان، والذي لن يفضي إلى شيء، وتجاوز روح المعرفة التقليدية.

1 - رشيد برهون: درجة الوعي في الثقافة، ص 33.

2 - فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية للتجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، سوريا 1995، ص 100.

المبحث الثالث

أنواع الترجمة

تتعدد أنواع الترجمة بتعدد المفاهيم والاتجاهات الفكرية والأدبية، فمن الترجمة الهادفة التي يكون أساسها تحقيق الغاية - وكانت أول ما ظهرت في ألمانيا - إلى الترجمة التبليغية التي تعنى بتوصيل المعلومة بين ثقافتين، والتي تبنتها أيضاً المدرسة الألمانية، أو الترجمة التأويلية في المدرسة الفرنسية. والحقيقة أن الترجمة لا تنحصر عند هذا الحد من التنوع، بل تتعدى ذلك إلى الترجمة التحريرية، والشفوية، والمكتوبة، والفورية. ومن الترجمة العلمية إلى الترجمة الفكرية، أو الفنية، والأدبية، وغيرها من الترجمات التي تعتبر في مجملها وسيلة للتقارب بين المجتمعات، وأداة للتثاقف. «ومن هنا فإن أنماط الترجمة وأنواعها تختلف باختلاف الغاية من الترجمة، وتتراوح من التركيز على فحوى ومضمون النص إلى النواحي الجمالية والفنية فيه»[1].

إن ما يهمنا من هذا التعدد في الأنواع - وما يتفرع عنها من طرائق وأساليب إجرائية - هو: 1 - الترجمة الإبداعية. 2 - الترجمة الاتباعية.

أولاً - الترجمة الإبداعية:

تعد الترجمة صلة وصل بين الذات والآخر، وتعزيز ربط الصلة بين العمل الإبداعي في مصدره، والذات المبدعة في نشدانها التطور والانبعاث من خلال تعالق النصوص، بخاصة اللغة المنقول منها، فتتكون بذلك العملية الإبداعية بتفاعل هذه النصوص، هذه العملية التي تبدو عاملاً آخر - ضمن عوامل أخرى - لدفع حركة الإبداع، من منظور أن الترجمة هي

---

1 - علي درويش: الترجمة بين الاستعلاء الثقافي والاستلاب الحضاري، مجلة ترجميات، المغرب، السنة الأولى، العدد الأول، فبراير 2006، ص 101.

المحفز على التغيّر. لذلك نعتقد أن الفعل الحقيقي لولادة العملية الإبداعية في راهنها المعرفي والفني أصبح مرهوناً بما تقدمه الترجمة من كسر نمطية السائد، وأنها قادرة على إضفاء أشكال جديدة في ساحتنا الإبداعية في جميع المجالات.

إن ردود الأفعال الثقافية والفنية لظروف اندماج [الترجمة والإبداع] كانت - وما تزال - على قدر كبير من الأهمية في عصرنا الراهن نظراً إلى ما تشهده المعرفة من تداخل في تنوع الأجناس المعرفية والفنية، مما أدى إلى إيجاد دور مميّز للترجمة، وقد اعتمد هذا على طبيعة التغيرات المعرفية التي شكلت علاقة تلاؤم والتحام فيما بينها، وارتباط وتعاضد بين واقع أجزاء المجتمعات والأمم.

ولعل السؤال الذي يراود كل باحث مهتم بحقل الترجمة وتفاعل الثقافات هو: كيف تندمج الترجمة في عملية الخلق والابتكار؟ ثم كيف تحتضن مساحة الإبداع، وتفتح أفق النص الهدف، وتقولبه في حيز ما يرمي إليه فضاء النص المصدر. وقبل كل ذلك كيف تصبح الترجمة قوة مؤثرة في الثقافة العالمية؟ لعل هذا ما أجابت عنه سوزان باسنت **Bassnett Susan** في معرض حديثها عن علاقة الترجمة بالتاريخ والثقافة، معتبرة أنه «مع تطور دراسة الترجمة بوصفها حقلاً معرفياً قائماً بذاته، وله منهجيته المستمدة من علم المقارنة والتاريخ الثقافي فإن الترجمة أصبحت قوة مؤثرة من قوى الصيغة الفنية في تطور الثقافة العالمية، ولا يمكن إجراء دراسة أدبية مقارنة دون الاهتمام بالترجمة»[1].

والترجمة بهذا الشكل نقطة عبور إلى التوطين، وفاعل جديد، تسهم في التطور والمفاهيم الكلية في الذهن، والعامل الثقافي في الوطن الجديد، ويعد هذا من باب ترقي المعرفة من درجة إلى أخرى.

---

1 - سوزان باسنت وأندريه لوفيفر: الترجمة، التاريخ والثقافة، لندن، بينتر، 1990، ص 12.

وكما أن اللغة تتطور بتطور سنن الحياة كذلك تتطور بفعل التلقيح، وترقى وتتبدل إلى ما هو أفيد بفضل عوامل كثيرة، منها النحت والاشتقاق، والتوليد، والترجمة المنتجة؛ أي الإبداعية؛ لأن كل ما يستمده المتلقي من الترجمة إنما هو إضافة نوعية تضع التصور الفكري والإبداعي موضع إنتاج، بفعل الأثر الموجود من تفاعل اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، من هذا المنظور يصبح للترجمة دور في تطوير الحركة الإبداعية والعوامل الثقافية.

و لم يكن تأثير الترجمة - على الحركة الإبداعية في واقعنا العربي - لِيَحْدُثَ لو لم يكن ذلك التلاقح الحضاري. غير أنه يجب الاعتراف أن الحركة الفكرية والفنية في واقعنا العربي ما زالت تخضع للتيارات الفكرية الوافدة من الغرب، «ويجب أن يكون واضحاً أن نشر الثقافة العلمية لا تقتصر فوائده على تزويد الجمهور الواسع بأحدث المعلومات العلمية ومساعدته في تملك المنهج العلمي في التفكير، وفي كافة المشاكل التي تواجهه بشكل يومي، بل يساهم أيضاً في تطوير ملموس في كافة مجالات الأبحاث، وإنتاج، وتطوير التقنيات»[1].

ونحن لا نريد للترجمة أن تكون إجراءً آليّاً فقط؛ لأن المترجم يمتلك لغتين، يستحضر النص باللغة المترجم إليها، فيصبح النص منجزاً صورياً، وحينئذ تكون الترجمة آلية، ومجرد عمل تقني فهذا عمل غير مقبول فنيّاً وتقنياً، «ذلك لأن كل التقنيات، تفترض في إنجاز عملها، الخضوع لآليات معينة تتناسب مع المبادئ التي تنطلق منها. وفي الحالة التي نحن بصددها، يكون امتلاك المرء للغتين هو المبدأ، ويكون إنجازه للنص كتابة أو ترجمة من النتائج الآلية لتطبيق هذا المبدأ. وهكذا نلاحظ أن كل تفكير تقني ينطوي على آلية أو على قدر كبير من السذاجة، وقدر أكبر من التسطيح في

1 - عزت عامر، الترجمة العلمية والتنوع الثقافي [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقات بحثية، سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة] القاهرة 2006، ص 588.

تصور المسائل وتناولها، ولاسيما إذا كانت هذه المسائل تحتاج إلى إطار نظري تطرح فيه. وما نقصده بالإطار النظري هنا هو إمكان إبداع المفاهيم بغية إدراك القضايا المطروحة على ضوئها إدراكاً معرفياً، يتناسب معها من جهة، ويفسر حصولها من جهة أخرى. وليست الترجمة إلا واحدة من هذه القضايا»[1]. وهذا لن يتوافر إلا بتحديد شرط امتلاك وظيفة النص المترجم، من خلال تدقيق معلوماته، حتى يكون في مستوى المتلقي الذي ينظر إلى النص المنقول إليه كما لو كان في لغته المصدر، وإلا فقدت الترجمة سياقها المنشود.

إن مبنى التأثير في العملية الإبداعية عبر الترجمة لا ينمو فقط مع نمو المعنى، بل أيضاً يشمل المبنى الخارجي في تفاعل النصوص فيما بينها، تماماً كما حدث لبقية الأجناس الأدبية، بخاصة الشعر العربي الحديث، بدءاً من المحاولات الأولى في نظم الشعر الحر إلى قصيدة النثر، وفي هذا اعتراف مباشر من الساحة الإبداعية بتأثرها العميق بالرافد الغربي القادم إلينا من خلال الترجمة في جميع مجالاتها وتعدد مشاربها، مما يضفي صبغة فنية على تنوع المباني بتنوع المعاني، وهذا ما أكده يوسف الخال في أثناء تعرضه إلى تأثر الشعر الحر بالمؤثرات الغربية، وباعترافه الصريح أن هذا الشعر كان مجهولاً لولا الانفتاح على الغرب، كما جاء في قوله: «وفيما يختص بالعالم العربي فإنه تحرر من السيطرة الأجنبية وازداد انفتاحه على الاتجاهات المعاصرة، فأدى هذا الانفتاح إلى مفهوم جديد للقصيدة، كان مجهولاً من قَبْلُ عند الشعراء والنقاد»[2].

لقد تمثل الجيل الجديد الروافد الغربية، واستلهموا منابعها، مما دفع بالحركة الإبداعية إلى الابتكار والإبداع بنسب متفاوتة، كل بحسب غنى تجاربه، ومدى إفادته من الآخر، ما يعني أن الترجمة في توجهاتها السليمة

---

1 - منذر عياشي: الترجمة بوصفها كتابة ثانية، مجلة الآداب، بيروت، ع 5/6، 1999، ص 48.
2 - يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص 79.

فجرت الطاقات الدفينة أو النائمة، حيث كانت بمثابة الأرض الخصبية المتعطشة والتي لديها القابلية للتلاقح نتيجة المأزق الفكري الذي راود مبدعينا في جميع المجالات، بدءاً من التجربة الشعرية الجديدة التي فكت أزمة المثاقفة حينما شكل الإطار المرجعي لعملية التأثر بالآخر، فأصبحت «لحظة انفجار الشعر كمؤشر لانفجار الثقافة العربية بكل قيمها وموروثاتها أمام التحديث الحقيقي، ويصبح الشعر في بحثه عن ثورته أحد الأشكال التي بحثت فيها الثقافة عن لغتها الجديدة»[1]، وفي هذا تأكيد مباشر ووجه من أوجه إظهار عملية التأثير بالآخر في تطوير العملية الإبداعية التي يمثل الشعر أحد أركانها الأساسية، وتمكين الرافد الغربي في تعزيز المكانة الإبداعية، وهذا دليل واضح على دور الترجمة في نقل رؤى الآخر وجلبها، وما رافق ذلك من تحول في مواقف أخرى كثيرة على جميع الأصعدة ومن ضمنها الجانب الثقافي.

- وقد اعترف كثير من الشعراء المعاصرين بتأثرهم العميق بالرافد الغربي من خلال الترجمة الإبداعية، ولعل خير من يمثل قمة هذا الاعتراف صلاح عبد الصبور وأدونيس، وخليل حاوي الذي اعتبر «أن المفكر العربي لا يستطيع أن يفيد من الحضارة الغربية إلا إذا قبض عليها بكليتها، وكان يحمل في نفسه معياراً أصيلاً للحكم على الحضارات في تطورها. وبفضل هذا المعيار يستطيع أن يفرق بين المذاهب التي أتت بإضافات أصيلة إلى تراث الشعر العربي، وبين الصراعات، والموضوعات، والأزياء الشعرية العابرة»[2]. وبفضل هذا التأثر تفجرت المنابع الإبداعية التي قضت على التسلسل المنطقي للرتابة التي عطلت الملكة الذوقية، والحس الابتكاري، وتكريس القواعد النمطية، إلى أن جاءت حركة التجديد، فألغت المضمون

---

1 - ينظر: إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، الطبعة الثانية، 1981، ص 221.

2 - خليل حاوي: مقابلة مع خليل حاوي، أجراها محيي الدين صبحي، مجلة المعرفة، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ع 130، ص 104.

القديم، وأعادت تركيب النسق الثقافي بطريقة مغايرة لما هو سائد ومألوف، واستنبطت ذوقاً جديداً، معتمداً من مشارب المؤثرات الغربية التي ملأت الذهن العربي في بداية نهضته بقاموس جديد من التراكيب والدلالات، وأطلقت المفردات من عقالها التي كانت تحبس تدفق إفرازات المبادرة الإبداعية، فما كان من الشعراء المعاصرين إلا أن احتضنوا هذه المفاهيم الغربية. وهذا واضح من مبدأ كل شاعر تبنى حركة التجديد، بل واضح من تأثير الغرب على جيل الرواد بحسب ما صرح به أدونيس في قوله: «إنني من جيل نشأ في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه بالنسبة إلى العرب كأنه الأب»[1]. وبهذا يكون عامل الترجمة قد شكل انطلاقاً حاسماً في منابع مسار حركتنا الفكرية والإبداعية، كما أسهم في تطور أنماط التعبير بشكل متفاوت الأهمية، وبلورة ملامحه الأساسية في ضوء الحداثة، انطلاقاً من دور الترجمة في تعزيز منجزاتها على تنمية الجيل الجديد في مقوماته الفكرية والإبداعية.

لقد ساهمت الترجمة في التحول الجذري للحركة الإبداعية التي تجاوزت ما نُحِتَه النسق الثقافي المعتهد، وطبعت تطور الثقافة الجديدة بقيم فنية تبدو متلائمة مع مستجدات العصر. وقد ساعد هذا الانفتاح على وصول الطرائق الجديدة للمبتكرات والإنجازات التي بدأت بالإبانة عن نفسها، في مجالات شتى في محاولة الرواد لتجديد القيم التعبيرية بخاصة. وإن مهمة كهذه لن يكتب لها النجاح إلا بالوعي الإيجابي الذي قامت به الترجمة، وبالمواصفات التي توافرت عند هؤلاء الرواد الذين تبنوا حركة التجديد في جميع المجالات، وبتوافر ظروف معينة تتمثل في قدرة الذات على استيعاب ما يرد إليها من أنساق وتراكيب ودلالات بالقدر الذي يكون مؤهلاً لمسوغاتنا الثقافية والمعرفية، ولابد لهذه المعايير - وغيرها كثير - لكي تحيا حياة صحية أن يتم امتصاصها بالكامل في

1 - أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 63، 64.

نسيج اللغة الجديدة، ولا بد أن ينصهر ويذوب جوهرها في متن اللغة المتبنية، من أجل أن تنتعش في بيئتها الجديدة، ومن شأن الترجمة تمرير معجم اللغة المتبنية وإثراء جذورها اللغوية، وزيادة مرونة حدودها القسرية في الأدب، ويتم ذلك عن طريق تسرب قصائد من لغات أخرى، سيما الصعب والمدهش منها إلى اللغة المترجم إليها، فينفتح معجمها. ويقول بارنستون[1] Willis Barnstone عن الترجمة: «إنها رحلة بحرية على متن سفينة عابرة المحيطات، وكل سفينة مقدر لها الوصول إلى المرفأ عبر طريقين: الولاء للقيمة، أو الولاء للصنعة، والمرفأ ذاته سوف يقترح معه اسم حالة البحر الذي عبّره قطعت السفينة رحلتها. وهكذا فالمرفأ الذي سترسو عليه السفينة بشحنة القصائد قد يكون اسمه «مرفأ القديس المخلص» أو «مرفأ التناغم الجديد» أو مرفأ «حبات الفراولة البرية»؛ لأن ذلك المرفأ لا بد أن يكون له اسم اسم حقيقي يحمل طبيعة الأسلوب الذي تمت به الترجمة من إعادة صياغة، أو تركيب مجازات، أو استعارات، أو حتى أسلوب التقليد المحض»[2].

وتتضاعف قيمة الترجمة إذا ما نظرنا إليها في الإطار الذي حافظ عليه النسق الثقافي المتوارث، والذي كان يعاني من غياب شبه كامل للاحتكاك بالعالم الآخر. من هنا جاءت ضرورة أهمية الترجمة في أن تؤدي دوراً بارزاً في العملية الإبداعية.

إن ضرورة الاستفادة من النتائج العلمية للترجمة الصحيحة والفاعلة، من خلال توظيفها التوظيف الجيد، واستثمارها فيما يطرحه النص

---

1 - شاعر ومترجم شعر، يعمل أستاذاً للأدب المقارن في جامعة أنديانا، وقام بالتدريس في عدة جامعات غربية، له أكثر من أربعين كتاباً، ومن أهم كتبه: شعرية الترجمة، التاريخ، النظرية، والتطبيق:

The Poetics of Translation: History, Theory, Pratice. Yale University Press 1993.

2 - فاطمة ناعوت: ترجمة الشعر فعل إبداع، ضمن كتاب الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقات بحثية، المجلس الأعلى للثقافة، مرجع سابق، ص 696 - 699.

المصدر من أفكار وإجراءات تبدو جديدة على متلقي النص الهدف؛ حيث إن المعرفة بوجه عام لا تنمو ولا تتطور من الفراغ، وإنما تتأثر في أنواعها ومستوياتها بما يحدثه أثر هذه الثقافة على تلك، ولعل الترجمة ضمن هذا المنظور، والتي أخذت شكلها المتميز في حقل المعارف الجديدة، تقوم بالأساس على توطيد العلاقة المستمرة بين ربط الثقافات وتنوير الأفكار، وهذا النوع الأخير هو ما تحاول الترجمة تفعيله ضمن ما أطلقنا عليه الترجمة الإبداعية التي تتشكل وتتطور من خلال علاقتها المتبادلة بالمثاقفة. وبهذا المعنى فالمترجم مبدع في لغة أخرى، أو على الأصح، إنه مبدع في اللغة، ولذلك فلا يكون عليه أن ينقل النص وينسخه، ولا أن يترجمه ترجمة نهائية. فالنص الذي يكف عن أن يكون موضع ترجمة لا يحقق ذلك لأنه لقي ترجماته النهائية في جميع اللغات، وإنما لأنه مات، مات كنص وكتابة. فالترجمة هي التي تنفخ الحياة في النصوص، وتنقلها من ثقافة إلى أخرى، والنص لا يحيا إلا لأنه قابل للترجمة... والنص المترجم لا يلغي النص المترجَم، وكل ترجمة تظل شفافة...»[1] ذلك أن كفايات العملية الإبداعية التي يفترض أن يحظى بها النص المترجَم هي ما يتوافر عليه من لون نوعي جديد، لا لأنه يطرح موضوعاً جديداً، بل لأنه يطرح أيضاً دلالات معجمية، وتراكيبَ بلاغيةً متنوعةً، أضف إلى ذلك ما يحمله من سياق ثقافي يختلف حتماً عن سياق النص المحلي، أو عن المناخ الفكري والأدبي السائد في اللغة الأم فإذا توافر ذلك في أي نص مترجم - مع شرط الإتقان الفني أي بالمعايير الفنية، في ممارسة عملية نقل النص إلى اللغة الثانية - فإن ذلك يؤدي إلى تحقيق الجودة التي تفرض نفسها بإلحاح على العملية الإبداعية.

ومن ثم فإن ظاهرة الإبداع في النص الثاني - الذي تشترطه نظرية التلقي - مرهونة بمدى درجة إتقان مصدر اللغة في النص المصدر، ومعنى

---

1 - عبد السلام بن عبد العالي: في الترجمة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001، ص 81.

ذلك أننا مهما تحدثنا عن جودة النص، فلا ينبغي أن نغفل كفاية ثقافة المترجم، وهكذا تكون جودة النص المنقول مرهونة بما يحمله من مواصفات الإبداع وجودة الإتقان في نقله، ومن غير الطبيعي الفصل بينهما، «والترجمة من هذا المنظور إعادة صياغة الخطاب في قالب اللغة المنقول إليها، من خلال الحرص على إقامة مكافئات تجعل النص المترجم ذا شكل طبيعي لا غرابة فيه، إنّ في لغته وإنّ في ما وراء اللغة أيضاً»[1].

والترجمة إذ تكون إبداعاً فلأنها تتصف بما يمتلك المترجم من قدرة خلاقة في توظيف آلية فهم النص المصدر، وتفعيل قراءته إلى فعل الكتابة المنتجة التي تتمثل في نص الكتابة المستمدة من نص القراءة، من منظور أن «الترجمة هي بديل آخر للقراءة، وهي أيضاً بديل آخر للكتابة في الوقت نفسه. إنها [قراءة - كتابة] أو [كتابة - قراءة] وذلك تبعاً للفعّالية التي نمارسها. ولعلها كانت من أجل ذلك في كل اللغات هي المفردة الوحيدة الدالة على ازدواجية هذه الفعّالية»[2].

إن عنصر الإبداع في الترجمة يكشف عن قيمة الخصوصية والتمايز لفضاء اللغة المنقول إليها. أضف إلى ذلك أن الترجمة إذا كانت ثمرة من ثمرات الإبداع فإنها لا تنفصل عن التأويل؛ لأنها تنتج خطاباً جديداً؛ أي «خطاباً ناجماً عن قراءة المترجم للنص الأصلي، وتبلغ هذه القراءة منتهاها عندما تتحول إلى تأويل: أي إلى نص، أو قول، أو خطاب يمتلك مقوماته الخاصة تماماً، وهذا يعني أن بوسع أي قارئ أن ينتج نصاً جديداً ابتداء منه. ولم يكن ذلك بالأمر الممكن إلا لأن القراءة الجديدة قد حققت من الفاعلية القدر الذي يكفي لكي تتحول إلى نص أو خطاب»[3]، وهذا خلافاً لما تروجه

---

1 - محمد قويعة: الترجمة والتفاعل الثقافي في مسار الفهم وقضاياه ضمن كتاب الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقات بحثية، المجلس الأعلى للثقافة (مرجع سابق)، ص 931.
2 - منذر عياشي: الترجمة بوصفها كتابة ثانية، مجلة الأدلب، بيروت ع 5/6، 1999، ص 47.
3 - يوسف سلامة: ما الترجمة (الترجمة بين النقل والتأويل)، مجلة الأدلب، بيروت، ع 5/6، 1999، ص 44.

النظرة الفلسفية للغة، والتي ترى أن تحويل النص المصدر إلى اللغة المنقول إليها بالتصرف الذاتي إساءة وانحراف، غير أن نظرة كهذه لا تمت بصلة إلى المقولات الحديثة بخاصة منها اللسانية، التي ترى في اللغة قابلية الطواعية من حيث فعل الخلق والابتكار، على عكس ما تراه النظرة الميتافيزيقية في بلوغ مقصد اللغة، وهذا ما عبر عنه جاك دريدا **Jacques Derrida** الذي رأى أن الاختلاف مع الفكر الميتافيزيقي «تسرب إلى مفهوم الترجمة من مفهوم الاختلاط؛ أي أن الاختلاف في الترجمة هو جزء من اختلاط الألسن، كما تسرب الاختلاط إلى الأصل، لأنه يستدعي الترجمة، سواء قبلها أم لم يقبلها»[1].

ويعد التأويل أحد العوامل الأساسية في الترجمة الإبداعية؛ إذ يضطلع المترجم على دور الكلمة في الموقف المناسب من السياق، وكأنه يتقمص دور المؤلف، أو المفسر، في توظيف الكلمة أو العبارة المترجمة، في انتقاء مفرداته،ودلالاتها، وفي مثل هذه الحالة غالباً ما يميل المترجم في توظيف هذه الكلمات أو العبارات إلى التعاطف معها في ضوء علاقة الفكرة بالسياق الذي يأسر المتلقي في أثناء تفاعله مع النص الهدف ويعتقد مؤيدو المبدأ التأويلي بأن التأويلية متممة لمبدأ الترجمة... فالترجمة يجب أن تكون تفسيراً، وهذا هو غاية أهداف التأويلية كما يطرحها غادمير: «كل ترجمة بحقيقة ذاتها تفسير، وبالفعل نستطيع أن نقول إنها تتويج للتفسير الذي وضعه المترجم للعمل الذي يواجهه»[2].

وتعد علاقة الترجمة بالإبداع علاقة ولاء بالكشف عن المعلومة الخفية، وهي علاقة تبادل، من حيث كونها تقدم للإبداع العديد من

1 - Difference and Translation. p. 247. «Des tours de babel». Graham Jacques Derrida
وينظر إلى، عمر كوش: الترجمة بين شمولية الميتافيزيقا ولا نهائية التأويل، مجلة الآداب، بيروت، ع 5/6، 1999، ص 82 .

2 - ينظر، محمد شاهين: نظريات الترجمة (وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس) مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص 36.

الأدوات والنتائج التجريبية، التي يمكن أن تكون أساساً للعملية الإبداعية، من خلال التأثر الإدراكي بعالم النص المصدر والاطلاع على معرفة نتائج الآخر، ولعل في هذا التأثر ما يربط صلة الذات بالآخر لدفع مسار الواقع الفكري والاجتماعي إلى ما هو أفضل، عبر الانتقال إلى الأشكال المعرفية النيّرة التي تنطوي على ديناميكية الترابط الثقافي، ولذلك عُدّ كل مترجم واعٍ هو من توافر فيه الحس الأدبي، والهم الثقافي، وعلى قدر كبير من إمكانية طرح فكرة المبادرة والابتكار التي يشترك فيها مع المبدع والأكاديمي، والمثقف، من خلال الولاء للكلمة المنتجة، ولا تتصوّر أن ذلك ممكن إلا من «مترجم، خزّاف، مبدع، يصوغ روح الطين القديم، ويعيد خلقه في منتج فني.

وتكمن البراعة في اللعب والاشتغال والمعالجة للمادة الخام، فيصيب المكونات والمفردات في قالب يناسب خلقه الجديد في نسيج اللغة الجديدة وروحها، ليُنتج منتَجاً يحمل روحاً فنية يمكنها البقاء»[1]، وهذا بدوره يؤدي إلى تحقيق غاية الترجمة بفعل الأثر الذي تحدثه عملية نقل لغة إلى أخرى، ومساعدة المتلقي في التعرف على الطرائق المستجدة في كيفية تكوين العملية الإبداعية، تمهيداً للتأثر بها والصياغة على نهجها، أو ما يمكن أن تتيحه لخلق دراسات أخرى مشابهة أو ذات علاقة لما تستوجبه العملية الإبداعية.

ويشترط في الترجمة أن يكون لها الدور الفاعل في نقل المعرفة بحيث تكون مؤثرة بدرجة أعلى على المتلقي في ضوء درجات التفاوت في عملية التأثير. وانطلاقاً من ذلك فإن من شأن الترجمة استثمار معجم اللغة المنقول إليها، وإثراء معالمها الدلالية وزيادة مرونة حدودها، ولن يكون ذلك إلا بفضل المترجم، بوصفه «سيد الموقف، وله أن يترجم على شاكلته، مهتدياً بالمعايير الجمالية في اللغة المترجم إليها، ويمكنه أن يبدع ويبتكر،

---

1 - فاطمة ناعوت: ترجمة الشعر فعل إبداع، ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية، مرجع سابق، ص 714.

وبذلك يضيف إلى الرصيد الأدبي للغة ويغنيه»[1]. ومن ثم، تسهم الترجمة الإبداعية في تعزيز ملامح المبادرة في نقل المعلومة الصحيحة، ونقل مدلولات الابتكارات العلمية والتصورات الفنية. وإذا كان الأمر كذلك فإنه إذا نقل النص المصدر بلغة الثقة والدراية الثقافية فسيكون مقدار دلالة الناقل محل ثقة، ودفع للمتصور المعرفي في اللغة المنقول إليها. ذلك أن «الانتقال من الترجمة إلى الإبداع ليس خياراً فردياً فحسب وإنما هو ظاهرة تاريخية حضارية»[2]. لا لشيء إلا لأنها الوجه القادر على إضاءة هذه اللغة وما تحمله من رؤيا؛ لأن طبيعة العلاقة بين المترجم واللغة المنقولة أو المنقول إليها يفترض أن تكون صادقة، لا تكلف ولا إسفاف فيها والتي من شأنها أن تشوّه روح النص المصدر.

وحتى نضمن تقبل القارئ للنص الهدف وعدم دفعه إلى المتاهة، ينبغي للمترجم أن يُخضع عمله المقصود إلى طبيعة الروح الإبداعية، ومدى تبادل التأثير بينه وبين المتلقي وهذا ما يشكل جوهر العملية الإبداعية في الترجمة وتوسيع آفاق لغة المتلقي. وبهذا الشكل تكون هي بمثابة « موقف معرفي للعقل، بمنحنا بعداً معرفياً لا ينفصل عن بعدها الإجرائي، أو بعدها النقدي. فالترجمة بما هي إنتاج معرفة متجددة بالنص هي نقد بالضرورة؛ إذ النقد هو السبيل إلى إنتاج المعرفة. وهكذا يكون البعد المعرفي متصلاً بثقافة تحسن الاختيار؛ لأنها تقف على مكونات النصوص الأجنبية وعلى مرجعياتها، فتتمكن من الحكم على مدى قابلية هذه النصوص للإفادة منها، وتقييم حصيلتها في إتاحة فرصة التفاعل الإيجابي بين الأنا والآخر»[3].

---

1 - محمد الديداوي، الترجمة والتواصل (دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 82.

2 - أحمد برقاوي: الترجمة وعودة الفلسفة، مجلة الآداب، بيروت، ع 5/6، 1999، ص 60-61.

3 - ثائر ديب: محنة الترجمة في الثقافة العربية، مجلة الآداب، بيروت، ع 5/6، 1999، ص 63.

وإذا كان الأمر كذلك، فإن الترجمة التي غالباً ما تعتمد على الاستنساخ لا تؤدي دورها الفاعل، وأكثر من ذلك تظل أسيرة حرفية النص الأصلي الذي لا يختلف في نسقه الثقافي عن أي نص آخر مترجم إليه، على اعتبار أن كل لغة تحمل في مضامينها أنساقاً ثقافية لدلالات أسلوبية متعددة بحسب نظام كل لغة، والسياق الذي ترد فيه، ولنضرب لذلك بهذا المثال الذي يرد في اللغة الفرنسية على النحو الآتي **Il ment comme il respire**، فإذا نحن حاولنا ترجمته إلى العربية فإن نظام السياق اللغوي لا يتحمله حرفياً، عندما نترجمه حرفيّاً على النحو الآتي «يكذب كما يتنفس»، ومعنى ذلك أن لكل لغة نظاماً خاصاً يتحرك فيه السياق الأسلوبي بظلاله الانزياحية المتعارف عليها ثقافيّاً واجتماعياً، وهذا ما يميّز فرادة كل لغة بتراكيبها المختلفة، والتي غالباً ما تعتمد على التأويل، وهنا تكمن علاقة الترجمة بالتأويل - كما أوضحنا قبل قليل - «والمترجم باعتباره مؤولاً، لا يركن فقط لما يصرح به النص، وإنما عليه أن يذهب إلى ما وراء النص، إلى الخطاب الذي فيدته الكتابة، بل الواقعة الفيزيقية التي أنجبته، عليه أن يبحث في الباطن، في المحذوف الذي يشي به المذكور، عليه أن يكشف الغامض لا الصريح والواضح من خلال الحوار والسؤال؛ لأن الكشف والكشف عن معاني ودلالات النصوص المقدمة للترجمة لا يكون إلا بالمساءلة والحوار المفعّل للجدل بين الماضي والحاضر، والسطح والعمق، الفردي والجماعي»[1].

ولقد أسهمت الترجمة الإبداعية في تلقيح الثقافة والمفاهيم المعرفية العربية، ثم إنها مازالت تحاول أن تخلق تياراً معرفياً متبلوراً مع مستجدات الأجناس المعرفية المستحدثة، وإدخال مفاهيم جديدة مستوحاة من التيارات الفكرية والفنية الغربية، غير أن المطلوب من هذا التأثير هو الانكفاء على التقليد والتبعية، ومحاولة التأكيد على الذات، وتوسيع أفق المعرفة المحلية من أجل التعبير العميق عما يختلج مشاعرنا.

---

1 - بريهمات عيسى: الترجمة والتأويل، مجلة المترجم تصدرها جامعة وهران، دار الغرب، ع 1، 2001، ص 93.

كما لا أحد يشك في أن الحركة الإبداعية قد أفادت من الأنساق الثقافية العالمية التي وفرتها لها تراكمات المؤثرات الغربية؛ الأمر الذي أحدث تغيراً نوعياً في واقعنا الفكري في جميع مجالاته، وما كان للترجمة أن تقوم بهذا الدور لو لم تجد الأرض الخصبة لاحتضان عملية التلاقح والتأثر، تزامناً مع استنفاد طاقة مكوناتنا الثقافية والمعرفية التي هي بحاجة إلى خلق جديد بلغة جديدة، ولا تنضوي تحت التطابق والتبعية.

ثانياً - الترجمة الاتباعية

ظهرت هذه الترجمة التي فضلنا تسميتها بالتبعية كرد فعل لتطرف ما وصف عند أصحاب الترجمة الإبداعية من انحرافات وانزياحات عن النص المصدر. في حين تتجلى ظاهرة الترجمة الاتباعية في مظاهر الارتباط بالآخر على النحو الذي يجعلها - في نظر الكثيرين - منساقة وراء كل ما يصدر عن ثقافة هذا الآخر من خلال الإلحاق القسري وما له من انعكاسات سلبية على جميع المؤسسات الوطنية.

ومع إمكانية التسليم بهذا النوع من الترجمة فقد ارتأينا أن ننظر إليها من شقين، الشق الأول يتعلق بالتبعية في بعدها الثقافي؛ أي التطابق الثقافي بينما يتعلق الشق الثاني بالبعد التقني؛ أي التطابق المباشر، أو ما يطلق عليه بالترجمة الحرفية.

1- التبعية والتطابق الثقافي

إن المترجم حين يتعامل مع النص وفي نيته الالتزام بجوهره حدّ التماثل بطريقة آلية لا يفعل ذلك إلا لأنه يريد أن يلتزم بفكرة المطابقة، ولكنه في الوقت نفسه يريد احترام معاني المتلازمات اللفظية وفق منظور السياق المتعامل به مع النص الهدف.

وليس المقصود بالتبعية - بحسب ما يظن كثير من الدارسين - الارتباط بالآخر كما في المظاهر السلوكية، بل إن ما نقصده بذلك هو

التبعية في نقل السياق المعرفي والمفاهيم الاصطلاحية المقترنة بالتواصل اللساني والاحتفاظ بمرجعيتها الأصل، وكأننا ننقل ذلك دون رؤية أو تفكير، حتى أصبحنا في حيرة من أمرنا فيما نختار، كما أصبحنا نشعر وكأننا مشتتون، وهذا دليل على أن تجربتنا المعاصرة في الترجمة قاصرة إلى حد ما - في نظر هؤلاء - خلافاً لمترجمينا القدامى الذين أسسوا شخصيتهم المعرفية على أساس من الحرص على تكوين حضارتهم، وتمكين دولتهم، فتصرفوا في الترجمة بناء على مصلحة شخصيتهم، كما أخضعوا الترجمة إلى موازين قواهم بما يمثل قيمهم ومبادئهم، فأبدعوا في نقل الذخائر المعرفية وفق دوافع المصلحة بما يخدم هويتهم، في حين نجد التبعية في عصرنا الحديث لازمة لنا بارتمائنا في منابع ثقافة الآخر، وصرنا نتبع هذه الثقافة، وهو ما جعل الترجمة بعيدة عنا في كثير من الأحيان؛ لأنها لا تعبر عما نحن بحاجة إليه، وكم نتمنى لو شَمَّرَتْ تجربتنا الحديثة بشيء من التبعية والمسؤولية كما شَمَّرَتْ تجربتنا العباسية التي أنتجت الشيء الكثير. ولا شك أن الترجمة في هذه الأيام قد تخلصت من أكثر الإرهاقات الأولية التي رافقت تجربتنا النهضوية، ونظن أن هذا سبب من الأسباب التي تجعلنا مثل أوروبا التي ظلت تشعر بالتبعية حتى عرفت نفسها، وأنشأت مناهجها، وحددت طريقها[1].

إن التبعية الثقافية - التي نحن بصدد الحديث عنها - في العصر الراهن من شأنها أن تسهم في توفير الزاد التراكمي لعملية التواصل، وإضافة خبرات من أجل إعادة بناء مقوماتنا وأنساقنا المعرفية، وتشكيلها بما تقتضيه متطلبات العصر، على اعتبار أن الثقافة، بخاصة منها المعرفية، لا يمكن لها أن تتطور بالانغلاق على نفسها، وضمن الحدود الإقليمية الضيقة، ومن ثم لابد لأي ثقافة أن تتفاعل مع غيرها حتى ولو

---

1 - حنا عبود، الترجمة والتبعية الثقافية، مجلة الآداب، ع 5/6، مرجع سابق، ص 73.

اقتضى الأمر أن يكون الارتباط والتواصل في مراحله الأولى تابعا في شكله التقليدي، على أن يستقل بنفسه تباعا فيما بعد.

وليس صحيحاً - في نظرنا - ما يشاع من أن التبعية الثقافية تهدد الذاتية، وتوسع الفجوة بين ما هو ثابت وما هو متحرك، فيحصل ما يسمى بالتأثير غير المتكافئ، مما قد يُنجم أضراراً معتبرة بالثقافة الوطنية، غير أن الذي يفترض أن يسهم في نمو ثقافتنا فعلاً هو إمكانية أن تقوم الوسائل المعرفية والمفاهيم الفكرية بدورها في تفعيل ثقافتنا الوطنية؛ لأن هذه الثقافة كما في غيرها من العالم الثالث «ليست مجموعة أحجار أثرية أو أبطال، أو قيم فولكلورية يتم عرضها على السائحين، ولكن الثقافة القومية هي خلاصة الميراث الروحي للشخصية القومية، فهي تضم كل القيم الرمزية والمجسدة التي تتميز بها هذه الشخصية.»[1] ولن يتم هذا في نظرنا إلا من خلال الدور الذي تقوم به الترجمة الاتباعية، بوصفها خطوة أولى في مجال الانفتاح على العالم الآخر، وإبراز الوسائل والإجراءات الإيجابية المترتبة على هذا الانفتاح، والذي من شأنه أن يغير أنماط التفكير، ويضيف أنماطاً أخرى تتعلق بكيفية الإجراءات المتبعة في الدراسات النظرية والتطبيقية بما يحقق أهداف البحث والتنقيب. ومن ثم تعد التبعية في الترجمة - بحسب زعمنا - مكسباً علمياً لا تعطيلاً ثقافياً، ونعمة على المعارف القومية لا نقمة كما في السياسة والاقتصاد.

ولكن ما أهمية الإسهامات الفكرية التي يقدمها المترجم في مجال الترجمة الاتباعية ذات البعد الثقافي؟ في هذا السياق تفيد التجارب أن العالم العربي هو الآن في حالة عجز مطلق في ميدان البحث والدراسات الإبداعية المتطورة؛ الأمر الذي ساعد على تعزيز سيطرة البحوث والدراسات الغربية على واقعنا الثقافي والأكاديمي، وترسيخ التبعية

---

1 - عواطف عبد الرحمن: قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 78، 1984، ص 71.

[الاستهلاكية] وتجاوز موقف الدفاع عن الهوية الثقافية، مع كل ذلك لا يمكن نكران ما تقدمه الترجمة من اكتساب مهارات وخبرات تساعد على نمو الثقافة الوطنية، وقيمة مضافة لتطوير البحث الأكاديمي. ومن هنا نتحفظ نسبياً - على ما يشاع - من أن الترجمة بخاصة منها التبعية هي عبارة عن «حصان طروادة الذي يتسلل الغزو الثقافي عبّره إلى روح الأمة»[1] وأن الترجمة الإبداعية غير ممكنة في الظرف الذي نعيشه - في المنظور القريب - بحكم أننا تابعون للآخر في جميع المجالات، وأننا متجاوزون ثقافياً، ومعرفياً وهو تقاعس غير مشفوع، وبذلك يكون منتوجنا من الترجمة خاضعاً للتبعية لا للإبداعية، حتى ولو كانت هذه الاتباعية ذات منفعة معرفية، خاصة بعد الفجوة المعرفية بيننا وبين الغرب. غير أن الذي يفترض أن نقر به هو أننا عندما نترجم شيئاً «نرى فيه ذاتنا، فإننا لا نشعر بالتبعية مثلما نشعر بها عندما نترجم شيئاً جديداً كل الجدة علينا. التجارب المشتركة لا تشعرنا بالتبعية، وأما التجارب الجديدة فإن التفاعل معها مختلف كل الاختلاف فهي تدخل الدهشة فينا، وقد ننساق معها لجدّتها لا لصحتها، وكثيراً ما يكون المدهش أوْقَعَ في النفس من المألوف المعروف، وهنا تكمن مشكلة التبعية. فالشيء المدهش يخلق نوعاً من التبعية، ولكن ليس من الضرورة أن يكون هذا المدهش الجديد إضافة، بل قد يكون إرهاقاً»[2].

صحيح أن فكرة التطابق للنص المصدر من شأنها أن تعطل المترادفات الدلالية، والمجازات، والاستعارات في جميع الدراسات والتصورات الإبداعية. وصحيح أيضاً أن هذا النوع من الترجمة في تبعيتها للآخر هي مجرد موقف عابر فيما تنقله بطريقة غير دقيقة بوصفها تلغي البحث عن المعقيقة باكتشاف ما في النص المصدر من أسرار خفية، تمد وسيلة للكشف والرؤيا، لكن الأصح من ذلك في نظرنا أن كل اتباع فكري هو في

---

1 - فؤاد المرعي: قبلة من وراء زجاج شفاف، مجلة الآداب، ع 7/8، ص 79.
2 - حنا عبود: الترجمة والتبعية الثقافية، مجلة الآداب، ع 8/6، ص 69، 70.

البدء خطوة أولى للإبداع، وأن الترجمة الاتباعية في مراحلها الأولى هي تعزيز لذلك، ووسيلة لتنمية القدرات المعطلة في محاولة منها لبث فكرة التجاوز من خلال التقارب بين الأفكار والمعارف وتلاقح النصوص والمفاهيم، وشحن اللغة الوطنية بقدرات وظيفية من التعبير الصافية تفادياً للاستمرار في تجربة الاجترار والمحاكاة الفاترة في أعماق نصوصنا؛ الأمر الذي يشكل إيقاعاً رتيباً في حركتنا الإبداعية وهذا خلاف ما يتطلبه مناخ الاستنارة الذي تستوجبه كل المعارف والثقافات، من حيث لا تقف الاستنارة عند الرؤية التنويرية الداخلية [التي تقتضي] التعرف على آخر ما وصلت إليه الآداب والفنون والعلوم في الخارج، التعرف على خبرات الآخرين والإفادة منها، فلا تكون البداية دائماً الصفر، أو ما دونه بحجة أننا غير الآخرين. ومن هنا يجيء دور الترجمة كمساهم جوهري في عملية الاستنارة باعتبارها عملية ريادية تضيف إلينا، وتضعنا على إلمام بما جرى حولنا حتى لا نتخلف عما يدور في العالم. إن الترجمة التنويرية تجعلنا لا نرى أنفسنا فقط، لا نقف أمام مرآة صماء، إنها تجعلنا نرى أنفسنا والعالم. أن «نتنوّر» برؤى أخرى تضيف إلينا ونتفاعل معها[1]، من هذا المنظور لا نرى ضيراً في أن يكون للترجمة الاتباعية دور في بلورة اللغة المتبنية وتسللها إلى اللغة المحلية من أجل تلاحم تجارب اللغتين في تنوير تجارب جديدة وبلغة جديدة، في بيئة جديدة. أضف إلى ذلك أن الأدوات اللغوية والسياقات الفكرية والحضارية التي تحملها الترجمة الاتباعية من شأنها أن تنمي وظيفة التأثر والتأثير، كونها تحمل ثقافات متنوعة عبر وسيلة كفايات هذا النوع من الترجمة والقراءة الفاعلة التي اعتبرها هانز جورج غادمير نقل لغة وأفكار؛ لأن «العملية التي يقوم بها المترجم تشتمل في جوهرها على كافة الأسرار التي ينطوي عليها الفهم الإنساني لكل من العالم والاتصال الاجتماعي على حد سواء»[2].

---

1 - فخري لبيب: الترجمة ضرورة حضارية، ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية- ص 724، 725.

2 - بيومي قنديل: دور الترجمة في عملية التثاقف بين الشعوب، ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية - ص 218.

2- التطابق المباشر/الترجمة الحرفية

تتفق جلّ الدراسات على أن الترجمة عبارة عن تجربة لسانية معقدة، يصعب على من يرغب في إتقانها بسهولة الإلمام بها، إن لم يبذل الجهد الكافي بالتمرس عليها بطرق علمية مدروسة.

وكل مترجم لا يتفاعل مع دلالات النص المترجم فيما يحمله من أفكار ومشاعر، وفيما يستوجبه تفاعل الكلمات، يكون مترجماً حرفياً، ومن ثم يكون عاجزاً عن أن يكون أميناً، لا لشيء إلا لأنه يُهمل الرابط بين الدال والمدلول.

ولعل الدور الذي يمكن أن تقوم به الترجمة الحرفية هو كونها تدعو القارئ إلى الوفاء للنص الأصلي من خلال المطابقة بغرض إثراء القاموس اللغوي والاصطلاحي للمتلقي، بغض النظر عما تحمله هذه الكلمة أو تلك من إحساس. وأي مترجم يتعامل مع حرفية الترجمة في نقل المعلومة يصل بالنتيجة إلى الانحراف دلالياً، في توصيل هذه المعلومة، بالقدر المتاح لسعة معاني اللغة، أو بما يسمح به النص من نقل المعلومة المستوفاة من أجل الحفاظ على إيقاعه الخاص، وفي مثل هذه الحال تؤدي الترجمة على حد تعبير بول ريكور «إلى توسيع أفق اللغة الخاصة، بل إلى اكتشاف تلك اللغة نفسها»[1]؛ لأنها لا تحمل أي ركام فني أو أي زاد إبداعي إضافي للغة المترجم إليها، ولا تزيد إلا بإضعاف الحركة الإبداعية لهذه اللغة كونها غير طيعة وتحافظ على الشكل دون المضمون، وتبقى على اللفظ وتفقد المعنى، وتحرص على اللغة على حساب الفكر. فالنص لا ينقل لفظاً. النص معنى؛ أي كائن حي، في حين أن النص كلغة، نص ميت، إنما النص ينقل معنى من الداخل وليس من الخارج، من المعنى وليس من اللفظ، من الفكر وليس من اللغة، من القلب وليس من الأطراف[2].

---

1 - Le paradigme de la traduction, p 14.: Paul Ricoeur

2 - حسن حنفي: من النقل إلى الإبداع، المجلد الأول - النقل / النص، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 44.

ولعل من العوامل التي تجعل الترجمة الحرفية تنتشر أكثر، أو تفوق أنواع الترجمات الأخرى هو رغبة المترجم في إدخال مفردات ومصطلحات جديدة في رصيد السياق اللغوي للنص الهدف، وهو ما يؤثر سلباً على استقرار اللغة العربية؛ لأنها دوماً في حالة اضطراب بفعل كثرة الدخيل الهجين عليها، وبصورة متواصلة، ودون تمحص ولا تدقيق لهذا الدخيل.

وبسبب افتقار المترجم إلى الخبرة اللغوية - التي من شأنها أن تمكنه من فهم النص وترجمته باللغة السليمة - كثيراً ما يلجأ هذا المترجم أو ذاك إلى النحت غير الموفق دون العودة إلى أصول اللغة المرسومة لظاهرة النحت، أو الاشتقاق، أو القواعد التي تفرضها طبيعة اللغة على نحو ما نجده في ترجمة أحدهم هذه العبارة: **I waited you for two hours** إلى اللغة الهدف بـ [انتظرتك لساعتين] وهو خطأ لغوي، على اعتبار أن اللام لا تدخل على الظرف، والصواب هو [انتظرتك ساعتين] أو كما في عبارة لغة المصدر: **The more he works, the more he earns** وهي نفسها في اللغةالفرنسية: **plus il travaille plus il gagne** التي ترجمها صاحبها إلى: [كلما عمل كلما ربح] والصواب هو: كلما عمل، ربح، كقوله سبحانه وتعالى: ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا﴾[1]، إلى غير ذلك من الأمثلة التي لا تعد ولا تحصى والتي نلمس فيها حس العُجمة واللحن.[2]

أما على المستوى الإبداعي فنستشهد بمقطع من قصيدة [غزلية حزينة] من ديوان «أزهار الشر» للشاعر الفرنسي شارل بودلير لنرى تبايناً واضحاً بين ثلاثة مترجمين[3] بعضهم استعان بالترجمة الحرفية لبعض المفردات:

---

1 - سورة آل عمران، من الآية 37.

2 - محمد بلاسي: الترجمة ومشكلاتها. المجلة الثقافية جامعة الأردن، من موقع:
www.ju.edu.jo/publication/cultural%20magazine/Translation.htm

3 - اقتبسنا هذا التباين من أحد هؤلاء المترجمين، وهو حميد لحمداني صاحب الدراسة المعتمد عليها في هذا الاقتباس.

النص المصدر:

Je sais que ton coeur, qui regorge

De vieux amours déracinés

Flamboie encore comme une forge

Et que tu couves sous la gorge

Un peu de l'orgueil des damnés

ترجمة النص الهدف (الأول) من مصطفى القصري:

اعلم ان كبدك الحرّى

احرقها حب قديم

فهي تشتعل كبيت الحداد

وانك تحتضنين في صدرك

شيئاً من كبرياء المنبوذين

ترجمة النص الهدف (الثاني) من خليل الخوري:

أعرف أن قلبك الذي يزدحم

بغراميات قديمة مجتثة الجذور

ما ينفك يتأجج مثل كور

وأنك تحتضنين تحت نحرك

بعضاً من كبرياء الملعونين

ترجمة النص الهدف (الثالث) من حميد لحمداني:

اعلم أن قلبك الطافح

بحب مجتث قديم

مازال متقدا كمَصْهَر

وانك مازلت تحتفظين

ببعض غصّة كبرياء المعذبين

ويعلق حميد لحمداني صاحب هذه الترجمة الأخيرة على هذا المقطع - في ترجمته - بقوله: هذا المقطع يضع أمام المترجم مشاكل كثيرة: بعضها متعلق بالمعجم، والبعض الآخر بالصياغة والتشبيه الموجود في السطر الشعري الثالث في النص الأصلي وقد لجأ القصري، كعادته، إلى التصرف بحرية، وإن كان قد اختار للتشبيه صياغة بعيدة عن المألوف في الشعر العربي حين اختار عبارة «بيت الحداد» كمقابل لكلمة «forge» = ame [الكور]، مع أنه لجأ إلى المعلقة العربية حين استبدل عبارة «القلب الطافح» «qui regorge.ton coeur» بعبارة كبدك الحرّى. وتصرف كثيراً بالتأويل، وفي عبارة tu couves sous la gorge حينما ترجمها بعبارة: وأنك تحتضنين في صدرك، ولا ننسى أنه ألغى تماماً من حسابه كلمة «déracinés» التي وصف بها بودلير الحب في السطر الشعري الثاني [1].

وكما هو واضح من خلال هذا التفاوت في الترجمة في بعض السياقات والتعابير الاصطلاحية والتراكيب النحوية، فإن الترجمة الحرفية طغت على الصناعة المعجمية، حيث استدعى كل مترجم النص المصدر ليتحول إلى نص هدف لاحق، بضرورة الاعتماد على البنية المعجمية والتركيبية.

ومن هنا، تتطلب الترجمة بوجه عام الإلمام بعلم اللغة والسياقات اللغوية المختلفة، والصياغات الألسنية، بخاصة منها المتعلقة ببنية الكلمات، وتركيب الجمل، أو ما يطلق عليه في علم اللغة بالمورفولوجيا، دون إغفال الجانب الفونولوجي الذي يهتم بالصناعات الصوتية للغة.

وغالباً ما يميل المترجم إلى الترجمة الحرفية لعدم إلمامه بإحدى اللغتين، سواء اللغة المنقول منها أو إليها، أو لا يكون مطلعاً بالقدر الكافي للغتين معاً لتمكينه من معرفة الفوارق الثقافية؛ إذ لا يكفي للمترجم أن يكون ملماً باللغتين فقط، بل عليه أن يفهم الثقافتين لكلتا اللغتين.

---

1 - حميد لحمداني: الترجمة الأدبية ومدى مشروعيتها - في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي ضمن كتاب: الترجمة والتأويل (بالاشتراك) مطبعة فضالة - المحمدية، المغرب 1995، ص 114- 116.

وإذا كانت بعض الآراء تزعم أن الاهتمام بالترجمة الحرفية المحض ضرورة تقتضيها الأمانة، فإننا نعتقد أن تجربة هذا النمط من الترجمة الموجهة إلى الالتزام بحرفية النقل وبالصورة التي تدعو إليها الأمانة العلمية، لا يمكن أن تثمر نتائج إيجابية، نظراً إلى ارتباطها بالصلة الوثيقة بين الحرفية في النقل والإخلاص لمعنى النص في مظهر الأمانة التي يقصد بها الاعتماد على التركيب الدلالي للمعنى، وليس كما يعتقد منها الأمانة في توصيل اللفظة في معجميتها؛ إذ لا يكفي من المترجم أن يكون ملماً بزاد من الألفاظ، وإنما عليه أن يكون عالماً بدلالات هذه الألفاظ؛ الأمر الذي يقتضي في نظرنا التطابق بين الدال والمدلول في نقل النص.أما أن تكون الحرفية مسوّغة في عملية نقل النص، فهي غير ذات جدوى حتى الآن، بخاصة في مجال ترجمة النص الأدبي أو الفكري، ولا يتوقع تحسنها مستقبلاً، وأكثر من ذلك فهي ترجمة «عقيمة؛ لأنها تعجز غالباً عن بلوغ الروعة التي تتمخض عنها اللغة الأصلية، تلك الروعة التي تشكل لكل لغة عبقريتها الخاصة. وفي البلاد العربية اليوم ترجمات تبلغ حداً بعيداً من السقم والسخف؛ لأن المترجم نفسه يبدو فيها وكأنه غير مدرك ما يترجم»[1].

وإذا كان الاعتماد في ترجمة النص الأدبي على المعاجم التي تفصل الكلمة عن سياقها، فإن ما ينتج من ذلك هو انحراف المعنى؛ إذ «ليس السياق اللغوي هنا إلا مادة خاماً لعملية الترجمة، فأي نص أدبي يشتمل على سياق آخر أكثر تعقيداً، وترجمة الألفاظ، دون الإشارة إلى السياق الاجتماعي والثقافي الذي ترد فيه، قد تُغيّر من المعنى»[2] الكلي للنص، وتؤدي إلى إخراجه من سياقه الأصلي إلى سياق متحول، لعدم استيعاب المعنى الكلي ضمن السياق الثقافي للكلمة، مما يجعل هذا النوع من الترجمة أقرب ما يكون إلى الترجمة الآلية منه إلى الترجمة الإبداعية.

---

1 - سهيل إدريس: نهضة والتزام وبعض نزوة، مجلة الآداب، عدد 7/8، 1999، ص 65، والنص مقتبس من دراسة المؤلف نفسه وفي المجلة نفسها، عدد 3 عام 1958، ص 2. وأعيد طبعه في العدد الجديد لمدى صلاحيته في الوقت الراهن وللأهمية.
2 - رمضان بسطاويسي محمد: تقنيات الترجمة ونهجي فيها، مجلة الآداب ع 7/6، ص 100.

وما المترجم في مثل هذه الحالة إلا محرك للكلمات، بين وجودها اللغوي، والصرفي والتركيبي، من أجل الحفاظ على بناء النص الهدف، وكأنه بذلك يفي بالمكانة اللغوية والقدرات التعبيرية لبلاغة النص.

ومن ضمن العوامل التي توقعُ المترجم في الحرفية المفرطة:

- عدم مراعاة السياق.
- الالتزام المفرط بالنص.
- الابتعاد عن التروي في قراءة النص المصدر.
- إهمال عملية انتقاء دلالة المفردات.
- عدم التمكن الدقيق من إحدى اللغتين، أو منهما معاً.

وهو ما يؤدي إلى:

- الميل إلى الجمل العسيرة.
- ركاكة التعبير التي تفتقر إلى معايير التركيب السليم.
- غموض الهدف.
- تجريد النص من روح فحواه.

ولعل في الوقوف على مثل هذه العوامل ما يلغي حرية التلقي والتعبير عنها بحرية مطلق اللغة في التصرف، وهو مطلب كل مترجم، يتمتع بقدر كبير من الحرية في التعامل مع النص الذي يترجمه. وهو، وإن كان يراعي الدقة في الترجمة، يستطيع التصرف في النص بطريقة ما، فيحذف شيئاً هنا، ويضيف شيئاً هناك، بل إنه يستطيع إعادة كتابة النص في صياغة جديدة دون أن تترتب على ذلك أية آثار سلبية من الناحية العملية[1].

1 - فؤاد المرعي: قبلة من وراء زجاج شفافه مجلة الآداب، عدد 7/8، ص 76.

الفصل الثالث

الترجمة والتواصل

المبحث الأول: الاتصال والتلقي.

المبحث الثاني: دور الترجمة في التطور المعرفي.

المبحث الأول

الاتصال والتلقي

أولاً - الترجمة خطاب حضاري

تعد الترجمة أحد أهم أركان وسائط التواصل الحضاري[1]، وعلى المتلقي اختيار ما يلائمه من معروض الفكر التواصلي من الحضارات، والأمم، والثقافات المختلفة على النحو الذي نهجه مفكرونا القدامى في تأسيس الحضارة الإسلامية التي خضعت لعامل الاختيار المدروس، فمنذ فجر الإسلام - مثلاً - وضع المسلمون هذا المنهاج في التواصل الحضاري، حيث أخذوا من تجارب وقواعد وتراتيب الحضارات الأخرى (المشترك الإنساني العام) وأضافوه إلى (الخصوصيات الإسلامية) التي تُمَيِّز بها منهاج الرسالة الإسلامية الخاتمة، فاختاروا (التواصل الحضاري) من موقع الراشد المستقل، رافضين التبعية، والتشبه، والتقليد، وكذلك العزلة، والانغلاق، صنعوا ذلك عندما أخذوا عن اليونان (تدوين الدواوين) ولم يأخذوا (القانون اليوناني) استغناءً بالشريعة الإسلامية المتميزة، وعندما أخذوا عن الهند (الفلك والحساب) لم يأخذوا فلسفة الهند، استغناءً بـ (التوحيد) فلسفة الإسلام.

---

1 - عدد الدارسون آليات التواصل الحضاري بين الجماعات البشرية بأربعة وسائط، وهي: (التجارة، والحرب، والعمل، والتعرض والتعريض) ينظر، مصطفى سويف: التواصل الحضاري - حقيقة تاريخية - مجلة الهلال، ديسمبر 1996، ص 22.
إن مفهومي التجارة والحرب واضحان بلا شك.
أما مفهوم العمل فالمقصود به هو: تحرك الأفراد بين الكيانات الحضارية حاملين معهم بعض منتجات حضارتهم (المادية والمعنوية) إلى حيث يقصدون، ومن ثم يعودون من المناطق الحضارية التي زاروها، وقد جلبوا معهم منتجات طريفة يقدمونها إلى مجتمعاتهم، على نحو ما هو معروف عندنا في الجزائر بتجار الشنطة.
بينما المقصود من مفهوم التعرض والتعريض، الإشارة إلى فئة واسعة من نشاط أجهزة الإعلام في الدولة الحديثة، وكذلك المعارض، والمؤتمرات، والمهرجانات، وزيارات الفرق الفنية، والعلماء، والأكاديميون، كما يتضمن هذا المفهوم أنشطة الترجمة بجميع أشكالها ومستوياتها. ينظر، رفعت المحمد: الحضارة الإنسانية بين التواصل والصراع، مجلة النبأ، عدد 62، 2001، ص 60.

إن حسن الاختيار يكون بتنمية الفكر العام وإنضاجه، وتطوير الحس النقدي عند المواطنين، بعيداً عن أساليب الوصاية والقمع والإجبار.

وعندئذ، نستطيع حصر المشكلة التي يمكن أن تواجهنا في عملية التواصل الحضاري في طريقة هذا التواصل، وليست في ميدانه، وبالتالي فإن الجهود الأساسية يجب أنْ تنصبُ على اختيار الأسلوب الأنسب لتحقيق هذا التواصل دون أن نرفضه نهائياً؛[1] لأن الترجمة وحدها هي التي تمدنّا برابط التواصل الحضاري، وتميّز ثقافة هذه الأمة عن تلك، وتطور هذه المعرفة عن الأخرى بفضل شيوع الترجمة التواصلية.

وإذا كانت التكنولوجيا - بخاصة - في ميدان المعرفة قد قربت عوامل البعد في جميع مراميه، المادية، والمعنوية، والمكانية، والزمانية، فإنه قَمِينٌ بنا أن نستثمر إجراءات فعل الترجمة، واتخاذ اللازم الموضوعي والعلمي في سبيل تقريب الصلة بمعرفة الآخر، وتفعيل التجانس بين ثقافتنا وثقافة الأمم الأخرى.

ولا أحد ينكر أن سبيل تحقيق القوة، وتمكين الرقي نابعان من استيعاب ثقافة الآخر. ولعل خير مثال لتوضيح مكانة ربط التواصل الثقافي بين الأمم والثقافات هو ما قامت به الثقافة العربية الإسلامية التي قبلت مبدأ التوافق مع الآخر في عهد نشأتها، من خلال ترجمة وشروح كتب اليونان، بخاصة الدور الذي قام به قدماؤنا من أمثال الفارابي وابن رشد بنقل الفكر الأرسطي، واليوناني بوجه عام، وتوطينه في الثقافة العربية الإسلامية بما لا يدع مجالاً للشك في تأصيل هذا النقل. ولعل الدور نفسه قام به الفرنسيون - مؤخراً - في نقلهم للفكر الألماني، وغيره، مثل نقل، وتأصيل أعمال نيتشه، وهيجل، وماركس، وفرويد، وهايدجر، وغيرهم كثير.

---

1 - ينظر، رفعت المحمد: الحضارة الإنسانية بين التواصل والصراع، مجلة النبأ، عدد 58، 2001، ص 61.

ولعل تاريخنا العربي الإسلامي كفيل بمد الجسور بين الثقافات بدءاً من الفتوحات الإسلامية التي عززت الظروف الحضارية الجديدة بربط الصلة مع ثقافة الآخرين مثل الثقافة الفارسية، والرومانية، والهندية، وغيرها، كل ذلك بفضل دور الترجمة التي كانت المحك الأساس لتقريب الصلة بين الثقافة الفاتحة والثقافة المفتوحة، وقد انعكس ذلك في تأسيس «بيت الحكمة» - للخليفة أبي جعفر المنصور - التي اصبحت مقراً للترجمة في عهد الخليفة المأمون. أضف إلى ذلك ما وقع من تحرك لافت في عصر النهضة، وفي ظلّ وَقْعِ الصدمة مع الغرب، فما كان من التفاعل بين الثقافتين، العربية والغربية، إلا آن وطدتا علاقة قوية، رغبة في تقارب التكافؤ بين الحدود الثقافية، وقد كانت نَوَاتُهُ الأولى في ظل العهد العثماني، ثم تلتها تجربة الترجمة في بداية القرن العشرين، حين بدأت إرهاصاتها الأولى بلجنة التأليف والترجمة والنشر، التي تأسست بالقاهرة عام 1914، ومحاولة تشجيع الترجمة؛ من أجل ربط حركة التواصل الثقافي عبر آليات الحوار المتبادل.

وتكمن قيمة التواصل في جلب ثقافة، أو أدب، أو معرفة، خارج البيئة اللغوية، أو الثقافة المحلية، وتقريب بيئة أخرى إلى البيئة المنقول إليها، وفي مثل هذه الحال لا يمكن أن يتجاوز أي نمط معرفي - بما في ذلك العمل الأدبي - حدوده إلا من خلال الترجمة التي ينتقل من خلالها من لغته الأصلية [لغة المصدر] إلى لغة أجنبية [لغة الهدف]، بعد أن يخضع لمخاض إبداعي جديد، لا يقل صعوبة وإشكالية عن المخاض الإبداعي الأول. ثم يجد العمل الأدبي - الذي هاجر من بيئته الأصلية إلى بيئة ثقافية واجتماعية غريبة - نفسه في مواجهة متلقين لم يُكتب من أجلهم في الأصل.. فبوساطة الترجمة يختار العمل الأدبي حدوده اللغوية إلى لغات وثقافات أخرى وإلى متلقين جدد..ولذلك يمكن القول: إن المترجمين والنقاد هم صنّاع استقبال الآداب الأجنبية [1].

---

1 - عبده عبود: هجرة النصوص - دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 35.

إن وسائل الاتصال التي تبلورت معالمها في الألفية الثالثة متعددة ومتنوعة، لعل أهمها ما يصل عن طريق الخبر، أو ما يظهر منها في الميدان، أو ما يصل إليه العقل بالاستدلال عن طريق التأثر والتأثير، أو ما يكون عبر الوسائل التي تقوم بدورها على إثراء أية ثقافة، وقد تكون الترجمة إحدى وسائل الاتصال التي تشمل كل هذه المعالم كما تكون مرتكزاً من مرتكزات آلية التلقي المعرفي وعاملاً مهماً لدفع إنتاج المعرفة إلى سبل الانفتاح على الآخر.

أضف إلى ذلك، أن حرية التعبير تقتضي الرغبة في التعرف إلى الآخر من حيث كونه تجسيداً لمَعْلَم ثقافي معين، يعكس رؤيةً محددةً من هذا العالم؛ الأمر الذي يمكّن الذاتَ من تشخيص تجربتها الثقافية للحصول على التواصل المتكافئ ودعم الشخصية والثقافة المحلية، ومن ثم تتبلور فكرة إعادة النظر في تعزيز مكانة الترجمة وارتباطها بالحاجة الماسة لمعرفة الآخر وظروف توظيف قدراته بإمكانات قد تعكس تحقيق طموحاتنا من خلال:

- استثمار نتائج ما توصل إليه الآخر.

- ربط التجربة العلمية المنقولة بالحاجة إلى اكتساب كل ما تحدده وسائل الإنتاج المعرفي، بوصفه الأساس العلمي الجوهري لتطور المجتمع في كل ما يسعى إلى تحقيقه.

- الاهتمام بكيفية التواصل الثقافي على أن يكون التأثر في النوع، والشكل، والمستوى، والتوجّه، وانعكاس ذلك كله على المصلحة الموضوعية لثقافة الذات.

ثانياً - الترجمة عبور بين الثقافات

تحظى الترجمة في الألفية الثالثة بمكانة متميزة في حقل الدراسات المعرفية في بعدها التواصلي، نظراً إلى الرغبة الملحة بين الأمم في تقارب الثقافات، ولعل دعامة «حوار الحضارات» هي إحدى الممارسات

المهمة لتفعيل أشكال التواصل، وليس من الصعب تحقيق ذلك ما دامت الترجمة تُسْهم في بناء الوعي المعرفي ودلالاته المتنوعة، والتداعيات في نفوس المتلقين أياً كان نوعهم.

وإن هذا الأمر لم يعد فيه اختيار في ثقافة العصر، بل أصبح من الضرورة المنهجية الداعية إلى تثاقف الأفكار، ما دامت هذه الأفكار قد خُلقت بدافع التواصل، وكونها نظاماً من العلامات التواصلية. ولكن كيف يتحدد هذا التواصل بواسطة الترجمة؟ أو بالأحرى كيف يمكن للترجمة أن تكون مفتاحاً للتواصل؟ ثم كيف تكون بلاغة الألفاظ وسيلة للتواصل؟ وهل ترجمة نص من النصوص يمكنه أن يقوم بفعل التواصل مع الآخر؟ وأي نوع من التواصل تقوم به هذه اللغة أو تلك؟ وما نتيجة الدور الذي تؤديه الترجمة رغبة منها في تحقيق التواصل؟ إلى غير ذلك من الأسئلة الملحة على أهمية الترجمة في النسق المعرفي والثقافي على السواء.

لقد أخذت عملية الاتصال شكلاً مميّزاً في الألفية الثالثة، تقوم بالأساس على العلاقة البناءة والمثمرة في تلاقح الأفكار والمعارف والثقافات فيما بين الأمم، كل ذلك من أجل اكتساب المعرفة بوصفها معلماً إنسانياً شاملاً، يتبغي للبشرية كافة الإحاطة بها وإدراك كنهها، انطلاقاً من الفكرة الشائعة في الفلسفة من أن المعرفة هي عبارة عن العلم بحقائق الموجودات حسب الطاقة البشرية. ومن ثم فإن طاقة أي إنسان غير محدودة في تقبل المعرفة والوقوف على حدود وجودها أينما كانت، وبأية لغة كانت، ما دامت وسائل الاتصال ميسرة، وفي متناول أبسط إنسان في هذا العصر، وتتنوع هذه الوسائل عنده بحسب ما أوتيَ من طاقة وإمكانات.

إن من بين العوامل المشجعة على تحقيق هذا التواصل هي الرغبةُ في الانتفاع من الأجناس المعرفية أنّى كانت، ومحاولة تَلمُّس حقيقتها بشتى اللغات، تبعاً للأسس التي ترتكز على خاصية تعزيز أي حوار إنساني قائم على الوعي الحضاري، والمتسم بدعائم مدّ الجسور من خلال وسائلَ عديدة، لعل من أهمها التواصل التجاري، والسياسي، والثقافي، عبر

القارات، وما تؤديه من دور في تمكين الترجمة من ربط العلاقات بين الثقافات؛ ولأن الترجمة كما يقول «جون روني لادميرال» عبور بين ثقافات، أو هو تواصل ثقافي؛ ذلك أن اللغة متضامنة مع سياق ثقافي يحتم إضافة الأفق الخارج لساني إلى نظرية الترجمة، والترجمة إذاً ليست للغة ولكن للكلام»[1].

إننا حين ننظر إلى الترجمة بوصفها جسراً مهمّاً في ربط التواصل بين ثقافات الأمم؛ فلأننا نعدُها - أيضاً - الوسيلة التي تُسهم في تطور المعارف وإعادة تأهيلها، وتوجيهها ضمن إطار تنامي عملية التأثير والاعتراف بالآخر.

ويحاول المنظرون للممارسة الترجمية الاهتمام بالاتصال الثقافي ضمن إطاره الوظيفي في الحياة المعرفية، الناتجة من التجارب الإنسانية، وأشكالها، وتطوراتها؛ الأمر الذي يجعل حركة تنامي التطور في الاتجاه السليم من خلال العلاقات المتبادلة بين الثقافات التي تدعم المفاهيمَ والأفكارَ والتصورات المعرفية، في سبيل تنامي الوعي المعرفي. وإذا كنا نعتبر الترجمة شرطاً فاعلاً في تطور التصوّر الذهني للبشرية ضمن الحركة الديناميكية المتبادلة بين الثقافات فلا ينبغي أن نقرّ بالارتباط المفرط بالآخر، وإنما صفة الهوية، مع تطابق مقوماتنا بثقافة الآخر، تعدّ مرتكزاً أساساً، يأخذ في الحسبان الحيطة من التأثير المطلق المتباين مع ثقافة الذات، والإفادة من الثقافة المنقولة إلينا، بخاصة الثقافة ذات الحس السليم التي من شأنها أن تنقل المعرفة الوظيفية بالمواضعة[2]؛ أي بالتقبل الوضعي لواقعنا الاجتماعي حتى تكون العلاقة قائمة على التبادل، وليس على التبعية والارتباط المغلق.

1- Jean René Ladmiral: traduire: théorèmes pour la traduction; Payot; Paris 1979 p15.

وينظر أيضاً. جمال حضري، العولمة القسرية للقيم. الرابط:

http://ofouq.com/today/modules

2 - المواضعة: هي اتفاق بين جماعة على تداول شيء ما أو لغة ما، بوصفها لغة وظيفية، ويستنتج دليل أصحاب المواضعة، من كون التواضع على لغة ما يحتاج إلى الإيماء والإشارة والحواس.

وهكذا، تعد عملية التواصل/التلقي جسراً من خلال التفاعل بين لغة النص المنقول منه إلى لغة النص المنقول إليه؛ أي بين النص الأصلي وتعدد قراءاته في لغات مختلفة؛ لذلك كان التطورُ المعرفيُ رهينَ التواصل الثقافي، نظراً إلى طبيعة الاستعمالات المختلفة للغات عبر مسار تطور الحضارات، ولن يكون ذلك كذلك إلا بتفعيل الترجمة التي يتم من خلالها نقل تساؤلات النص المصدر - في مراميه وأهدافه - إلى الإفادة من هذه التساؤلات في ثقافة ولغة نص الهدف.

ومن هنا، تكمن أهمية التفاعل بين اللغتين، أو الثقافتين، وهو ما أطلق عليه «ياوس» الجسر التأويلي، بينما هو عند «أيزر» تفاعل القارئ مع «النص»، والمفهومان معاً يفتحان آفاقاً جديدة أمام نظرية الترجمة، ويجعلانها تساير اكتشافات النظريات المعرفية الأخرى. وهكذا، لم تعد الترجمة تعني مجرد نقل نص أصلي من لغة إلى لغة أخرى، بل يمكن للمترجم أن يستفيد من استراتيجيات القراءة والتأويل التي يقترحها ياوس وإيزر، مثلاً، حيث يصبح المترجم مثل متلقي ياوس وقارئ آيزر، قارئاً ديناميا، له دور إيجابي يأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين الماضي والحاضر أو بين النص الأصلي وقراءاته المتعددة، ومكوّنات النص الثابتة والمتغيرة، معبِّراً عن موقفه من منظوره التاريخي الخاص. وإذا كان المفهوم التقليدي للترجمة هو محاكاة النص الأصلي أو نقله إلى لغة ثانية، فإن ذلك يوحي بنوع من الجمود وفي هذا السياق يقول جون جونستون (John Johnston) في مقاله «الترجمة صورة زائفة»: «إن المفهوم التقليدي للترجمة بصفتها محاكاة لنص أصلي أو نقلاً له إلى لغة ثانية يبرهن ليس على أنه غير كاف في التطبيق فحسب بل أيضاً على أنه يقوم على نظرة جامدة ومغالطة للغة ...»[1]؛ لأن الترجمة في حد ذاتها هي عملية تواصلية بين الذات

---

1 - الجيلالي الكدية: الترجمة بين التأويل والتلقي، ضمن كتاب الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط 1، 1995، ص 57. ينظر أيضاً،
John Johnston: «Translation as Simulacrum» in Rethinking Translation, ed. by L.Venuti (Routledge, London and N.Y.1992), p. 43.

والآخر لتمكين مقاربة حوار الحضارات، وكذلك حتى يستفيد متلقي النص الهدف من تجارب روح نص المصدر، وكذا ما وصلت إليه ثقافة النص الأول. ومن ثم، تكون عملية التواصل هذه بين الثقافتين هي عملية تفاعلية بين طرفين كل منهما يكمل الآخر.

إن فكرة التواصل هي بالدرجة الأولى وعي بالذات قبل أن تكون وعياً بالآخر، «وعي بالاختلاف والمغايرة، وعي بآخريّة يستعصي على الذات أن تبلغها دون وساطة، وهذا الوعيُ الآخرُ بدوره - الذي ينطوي على وعي مماثل بالذات - يقف عاجزاً عن التعرف على الآخر، أو التعرف على الذات في الآخر، إلا عبر تلك الوساطة بين هذين الوعيَيْن... وهي وساطة لا توحّدُ فيما بينهما، بل تجعلهما قادرين على الدخول في تجربة مشتركة، أو على الانخراط في ضربٍ من التفاعل الخلاّق، دون أن يفقد أيٌ منهما هويته الذاتية»[1].

والاتصال بالآخر هو اتصال لتعزيز مكانة الذات عبر واسطة الترجمة التواصلية التي من شأنها أن تفطن إلى معنى الاختلاف والمغايرة، والدخول في تجربة احترام الرأي الآخر، ومنها يتشكل التطور المعرفي، من حيث إن الاستنتاج من التجربة يتوقف على مدى ارتباطك بالآخر وإلى ما وقف عليه من إجراءات وأحكام معرفية، وعندئذ تتأسس معالم اليقينيات والثقة في النفس في النص الهدف، وهذا شأن الترابط بين المعارف والتأثير فيما بينها؛ لتحقيق هذا التواصل الذي لم يعد مقتصراً في نظر إدوارد هول Edward T. Hall بين مخاطب ومخاطَب في حالة عادية، بل انتقل إلى تواصل بين الثقافات؛ أي بين منظومة من القيم والعلاقات السلوكية، والمكانية، والزمانية، بمنظومة أخرى تخضع لظروف وملابسات ثقافية أخرى. وهذا ما جعل المترجم الفرنسيّ لكتاب «اللغة الصامتة» يصرح

---

1 - يوسف سلامة، ما الترجمة؟ الترجمة بين النقل والتأويل، مجلة الآداب، بيروت، العدد 4/5، عام 1999، ص 42.

قائلاً: «عنوان الكتاب لا يلخص فقط مضمون الكتاب، ولكن يتناول أيضاً أحد التعارضات الكبرى للثقافات. فلا يقتصر الأمر على من يتكلم، وإنما على ذلك العالم من السلوكيات التي لم تُستكشف ولم تُدرس، وبالتالي ما زالت مجهولة»[1].

ثالثاً - التواصل واللغة الوظيفية

إن مهمة النظرية التواصلية تكمن في تعاملها مع اللغة بوصفها أداة للتوصيل والتبليغ: أي تواصل بين ثقافة مرجعية وثقافة متلقية للموضوع الذي تتمحور حوله الرسالة بحسب تعريف جاكوبسون للعملية التواصلية.

والحديث عن ظاهرة التواصل يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن فعل الترجمة، وكلاهما يؤدي غرض التثاقف من خلال مدّ الجسور بين ثقافتين مختلفتين. ومن هنا، تكمن أهمية المترجم المتشبع بثقافة اللغة المصدر المراد نقلها، والمتمكن من عقلية هذه اللغة، إضافة إلى تعاطفه معها، وفي هذا ما يعزز مكانة الارتباط الوثيق بين التواصل والتثاقف في فعل الترجمة: فلولا إمكان التواصل بين المترجم والكاتب، لما أمكن أن يكون تثاقف بين أمتيهما. ولكن مسألة التواصل بطريق الترجمة مسألة معقدة، فهي تفترض دقة اختيار اللفظة من ناحية، كما تفترض حسن صياغة الجملة والتوفيق في سلسلة الجمل وفقاً للحالة التي عبر عنها الكاتب، وهذا يعني أن اللفظة لا تحدث وحدها تواصلاً، وإن الجملة تسهم إسهاماً جزئياً في إحداث التواصل، وإن التواصل الحقيقي لا يكون إلا بنص كامل. ولكي يحدث فهو يتطلب من المترجم الكثير من المرونة في استخدام لغته القومية، ليشيع في ترجمته جواً شبيهاً بالجو الذي أشاعه الكاتب في النص الأصلي[2].

---

1 - Edward T. Hall: Le langage silencieux , page 12

2 - ينظر، قيصر شيخ الأرض: فصول من حياتي - الوقائع والأفكار-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 47.

ولكن، هل المترجم قادر على توصيل جمالية النص إلى متلقي النص الهدف؟ وبأية كيفية؟ وهل هو قادر على ذلك - فقط - من خلال إعادة تركيب البناء اللغوي للنص الأول من أجل تحقيق غايته؟.

إن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة يقتضي منا معرفة علاقة اللغة بالتواصل، هذه اللغة، المبنية على أساس المواضعة والاتفاق في الأنساق. أضف إلى ذلك أن العلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة تعاضدية، تضمينية، ولا يمكن اعتبارهما موضوعين منفصلين؛ الأمر الذي يشكل وجوداً علائقياً بين كافة الألفاظ ووسيلة تواصلها.

وإذا كان الأمر كذلك، كانت عملية التواصل في النص المنقول متوازية مع لغة النص الهدف وغايته، مما يعزز الجانب الموضوعي للمترجم في نقل الفكرة بالصورة التي أدرك بها النص الأول بعبارات تجعل متلقي النص الهدف في حالة شبيهة بحالة متلقي النص المصدر، وهو ما يحقق غاية التواصل بين الثقافتين. ويقودنا هذا الطرح إلى مسألة أصول اللغات ومدى تقارب بعضها ببعض، من حيث إن اقتراب لغة من أخرى يؤدي بالضرورة إلى تقارب نقل الأفكار في الثقافات بين الشعوب، وإن دقة النقل تختلف بحسب تقارب اللغة المنقول إليها من اللغة المنقول منها أو تباعدهما. فقد تكون اللغتان من أصول لغوية واحدة، مثل الفرنسية والإيطالية، فهما تنتميان بأصولهما إلى اللاتينية، وقد تكونان من أصول متقاربة، مثل الفرنسية والألمانية، فهما تنتميان ترتيباً إلى اللاتينية والجرمانية الغربية، وهما لغتان هنديتان أوروبيتان، وقد تكونان من أصول مختلفة كل الاختلاف، مثل الفرنسية والعربية، فأولاهما ذات أصول لاتينيّة، وثانيتهما ذات أصول سامية. إن تقارب اللغتين وتباعدهما يضعان المترجم أمام أوضاع خاصة من السهولة والصعوبة. وهذا وذاك من شأنهما أن يؤثرا في قدرة المترجم على التعبير عن النص الأجنبي الذي تمكن من التواصل معه على نحو معين»[1].

---

1 - المرجع نفسه، ص 51.

ولتحقيق عملية التواصل بين النص المصدر والنص الهدف في المنظور اللغوي، يفترض أن تتوافر مكونات تضبطها اللغة في مهمتها الوظيفية، ومن هذه المكونات:

مكون الاستجابة الوجدانية والشعور الصادق تجاه النص الهدف لتوصيل الرسالة إلى المتلقي.

1. مكون التأثير في المتلقي، وذلك باستخدامه الوسائل التأثيرية ضمن إجراءات السياقات اللغوية التي تأخذ طابع الإقناع، وفق نسق اللغة المنقول إليها، تفادياً للفتور أو التراخي في التفاعل مع النص، وهذا ما أطلق عليه جاكوبسون بـ«الإرجاعية».

2. المكون الذوقي أو ما يطلق عليه بشعرية النص، أو كما أطلق عليه بول فاليري: «بإضاءة لسر الفعل الشعري» في النص من خلال تذوق النص وفق القوانين والسنن العامة التي تنظم ولادة النص، وتحدد معايير الجمالية فيه.

3. مكون الموقفية، وتتعلق بمناسبة النص الهدف للموقف من خلال التعبير عن دلالة ما، والتعبير عن هدف ما.

ويلخص بيتر نيومارك - رائد تقسيم الترجمة إلى معنوية وتواصلية - الفروق بين أسلوب الترجمة بقوله: إن الترجمة التواصلية تترك تأثيراً في قراء الترجمة قريباً من التأثير الذي يشعر به قراء النص الأصلي، أما الترجمة المعنوية فتحاول - بقدر ما تسمح به التراكيب الدلالية والنحوية في اللغة المترجم إليها - أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصلي[1].

إن أهمية نقل معرفة ما، أو أدب ما، من لغة إلى أخرى يقوم على توافر الموضوع المشترك في رحاب السياق اللغوي، ولا سبيل إلى ذلك إلا من

---

1 - عبد الله الحراصي: في ترجمة الاستعارة العربية، الرابط: www.nizwa.com/volume.

خلال ارتقاء عملية التواصل التي تستمد قوتها من آلية الترجمة بوصفها عاملاً مسهماً في تطوير اللغة وفي تفعيل التبادل بين هاتين الثقافتين، أو هذين الأديبين، وهذا ما رآه [يوجين نيدا] الذي اعتبر الترجمة من هذا المنظور عملية لغوية تعتمد في ذلك على رموز decoding النص الأصلي وإعادة تشفيرها recoding، فالمترجم يتلقى الرسالة ويقوم بتحليل مكوناتها الأساسية ثم ينقلها إلى لغة الترجمة من خلال عملية إعادة بنائها في لغة الترجمة للتطابق مع النص الأصلي[1]؛ لأن أيَّ أثر معرفي بخاصة إذا كان مكتوباً، يفترض أن يتخطى حدود لغته الإقليمية، رغبة في التمكن من الوصول إلى اللغة العالمية.

وفي هذا إشارة إلى أن الكاتب في اللغة الهدف يطمح إلى أن يصل نتاجه إلى أيِّ قارئ أنى كان، في محاولة لتجاوز المكان والزمان بالاستناد إلى أداة الترجمة لتوصيل هذه الرسالة. ولن يكون ذلك كذلك دون «تحقق هدف الكاتب العالمي الذي يرتفع بما يكتبه فوق ظروف حياته وحياة مجتمعه، ويراها من خلال القيم الإنسانية الرفيعة، فإذا تبنى أحد المترجمين ترجمة ما كتبه، كان عليه أن يضع هذه القيم أمام عينيه، حينما ينقلها إلى قراء آخرين في مجتمع آخر، في سبيل أن يروها ويروا من خلالها أنفسهم ومجتمعهم.

وبذلك يلتقي قراء البلاد المختلفة على صعيد القيم الإنسانية المشتركة، فتتقارب وجهات نظرهم، ويصبحون أقرب إلى التفاهم في حل قضاياهم»[2].

وتبعاً لذلك، تكمن أهمية عملية الاتصال/التلقي في زرع مبادرة توليد الأفكار الجديدة في ثقافة الآخر وتشجيعه على الابتكار بحكم تقاسمهما

---

1 - ينظر، بشير العيسوي، الترجمة إلى العربية - قضايا وآراء - دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 2001، ص 77.

2 - تيسير شيخ الأرض، فصول من حياتي - الوقائع والأفكار -، ص 65.

[الذات/الآخر] الوجود والحياة في زمان معين، انطلاقاً مما أقره غادمير Gadamer Hans-Georg، من أن «التوصيل يكون مكافئاً للترجمة»[1] تحقيقاً للرغبة المشتركة في تطوير المسار المعرفي الذي من شأنه أن يفضي إلى التقدم الحضاري، من منظور أن الترجمة هي ممارسة تعانق فيها الذاتُ الآخرَ وتستشرف محاورته؛ لأن الحياة قائمة - أصلاً - على التلاحم والتواصل، سواء ما تعلق منها بالمظاهر المرتبطة بالكون، بخاصة المادية منها، أو ما كان متعلقاً بمظاهر الحياة الإنسانية التي تتعرض لها الأعراف والعادات، وتدرسها المعارف والعلوم في جميع مجالات الوقائع التواصلية النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وكل المنظومات المرتبطة بالإنسان في علاقته مع الآخر، أيّاً كان نوعه، مادياً أو معنوياً.

---

1 - غادمير: تجلي الجميل، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص140.

المبحث الثاني

دور الترجمة في التطور المعرفي

أولاً - الترجمة وتأسيس الخطاب التواصلي

1- في الثقافة العربية

لا أحد ينكر ما للترجمة من دور بوصفها ضرورة معرفية على جميع اللغات، منذ تاريخ البشرية؛ ذلك أن أهمية الترجمة في الحضارات الإنسانية لها تاريخ تليد، ومجد أصيل. وقد كان لهذه الأهمية في الثقافة العربية الإسلامية دور حضاري منذ أول مترجم في بداية عهد الإسلام «زيد بن ثابت الأنصاري الخزرجي» الذي تعتبره النظرة التاريخية، بحسب رأي المسعودي، أنه كان «يكتب إلى الملوك ويجيب بحضرة النبي ﷺ. وكان يترجم للنبي ﷺ من الفارسية، والرومية، والقبطية، والحبشية. تعلّم ذلك بالمدينة من أهل هذه الألسن»[1]؛ الأمر الذي مهد لأول حركة ترجمة في عهد الدولة الأموية، تهتم بنقل المعارف ونقل الدواوين وتعريبها من الفارسية والرومية. كما تذكر الدراسات التاريخية أن أول من أعطى أهمية لدور الترجمة - في هذا العصر - هو خالد بن يزيد بن معاوية الذي كان يُطلق عليه «حكيم آل مروان» والذي قال عنه ابن النديم انه كان: «فاضلاً في نفسه، وله همّة ومحبة للعلوم، خطر بباله الصنعة، فأمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر، وقد تفصّح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي الى العربية، وهذا أول نقل كان في الإسلام من لغة إلى لغة»[2].

---

1 - المسعودي: التنبيه والإشراف، طبعة دار ومكتبة الهلال، بيروت 1981، ص 262.

2 - ابن النديم: الفهرست، طبعة دار المعرفة، بيروت، ص 338.

لقد تفطن قدماؤنا إلى أهمية وظيفة الترجمة وما يمكن أن تؤديه من دور في تفعيل النشاط المعرفي وإعادة إنتاجه بما يتناسب مع شخصيتهم الفكرية، بخاصة في عهد حكم المأمون[1] الذي أعطى كل الصلاحيات المطلقة لتنفيذ مشروع الترجمة في شتى السبل المعرفية مع مراعاة الدقة، والنوعية في اختيار موضوعات الترجمة، حتى لا تكون مجرد نقلة لفكر غيرهم، «بل إنهم كانوا مبدعين في حملهم للعلوم السابقة، وقد حفظوا لنا العلوم التي درسوها، كما وسعوا من رقعتها»[2].

وليس غريباً أن تنشط حركة الترجمة في بداية الفتح الإسلامي، وما كان لها من أثر على المعارف في عهد المنصور [ثاني خلفاء بني العباس] الذي أعطى عناية خاصة لهذا الدور[3] الحضاري في نقل المعارف، رغبة في الإسهام في الانفتاح على الآخر من أجل تكوين الذات، وهو ما أشار إليه ابن خلدون«ثم جاء الله بالإسلام وكان لأهله الظهور الذي لا كفاء له، وابتزّوا الروم ملكهم فيما ابتزوه للأمم، وابتدأ أمرهم بالسذاجة والغفلة عن الصنائع، حتى إذا تبحبح من السلطان والدولة وأخذ الحضارة بالحظ الذي لم يكن لغيرهم من الأمم وتفننوا في الصنائع والعلوم، تشوقوا في الاطلاع على هذه العلوم الحكمية بما سمعوا من الأساقفة والأقسّة المعاهدين بعض ذكر منها وبما تسمو إليه أفكار الإنسان فيها، فبعث أبو

---

1 - تروي الدراسات التاريخية أن المأمون كان يدفع ثمن كل كتاب مترجم في هذا المستوى ثقله ذهبا، على الرغم مما قد يبدو للقارئ في الخبر من مبالغة إلا أن المؤشر الدال على ذلك هو مدى اهتمام القدامى بتكوين ثقافة تواكب ما كانوا يقومون به من تأسيس لحضارة عريقة، تكون في مستوى طموحاتهم التي جسدوها في مستوى ما قامت به الحضارات الإنسانية قبلهم، إن لم تتقدم في مد الرسالة الإنسانية.

2 - وليام مونتغومري وات: أثر الإسلام في أوروبا القرون الوسطى، ترجمة: الطاهر عبد السلام حافظ، مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، السعودية، 1969، ص 71.

3 - روى ابن أبي أصيبعة في [طبقات الأطباء] أن اهتمام المنصور بالترجمة كان يعود إلى اعتبار عملي صرف ومتعلق بشخصه، فقد أصيب المنصور بمرض في معدته، فنصحه أطباؤه باستقدام جورجيس أبي بختيشوع (وفي رواية أخرى ابن بختيشوع) السرياني النسطوري، رئيس أطباء جنديسابور، لمعالجته، فاستقدمه، فشفاه، فاستبقاه في بغداد، ولمترامه ليقود حركة نشيطة في تأليف الكتب الطبية وترجمتها، ينظر: جورج طرابيشي: نظريات الترجمة عند العرب، الرابط: www.arabwata.org.

جعفر المنصور إلى ملك الروم أن يبعث إليه بكتب التعاليم مترجمة فبعث إليه بكتاب إقليدس وبعض كتب الطبيعيات، فقرأها المسلمون واطلعوا على ما فيها وازدادوا حرصاً على الظفر بما بقي منها. وجاء المأمون بعد ذلك وكانت له في العلم رغبة بما كان ينتحله، فانبعث لهذه العلوم حرصاً، وأوفد الرسل على ملوك الروم في استخراج علوم اليونانيين وانتساخها بالخط العربي، وبعث المترجمين لذلك فأوعى منه واستوعب، وعكف عليه النُّظّار من أهل الإسلام، وحذقوا في فنونها، وانتهت إلى الغاية أنظارهم فيها»[1].

وفي هذا إشارة من هذا العلامة الذي لا نشك في صحة ما يراه أن هذه الترجمات أسهمت بشكل وافر في تزويد المعرفة العربية الإسلامية بمكونات الفكر اليوناني في جميع مراميه العقلانية، أضف إلى ذلك أن المفكرين العرب أسهموا في توسيع كل ما نقلوه من الحضارتين اليونانية والإغريقية، واستفادوا من العهد الهيلينستي، وخصوصاً من طب جالينوس، وفلكية بطليموس، وجغرافيته، في القرن الثاني الميلادي، فثابروا في ضوء ذلك كله في استيعاب التراث الإغريقي والعمل على تبيئته وإثرائه[2].

والأمثلة[3] على الإفادة من الترجمة في تراثنا الأدبي كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تأثر الجاحظ في كتابه البيان والتبيين من

---

1 – ابن خلدون: المقدمة، طبعة دار الجيل، بيروت، ص 531.

2 – ينظر، بنسالم حميش، الترجمة والتفسير، عن: إبراهيم الصيان: الترجمة والتفاعل الثقافي، ترجميات، السنة الأولى، ع 1، فبراير 2006، ص 112.

3 – وحاول بعض الباحثين تقسيم المترجمين في القائمة التي أوردها ابن النديم إلى أربع أو خمس طبقات هي: الطبقة الأولى: وهم الذين مارسوا الترجمة والنقل في مختلف صنوف الآداب والعلوم، ويمثلهم: عبد الله بن المقفع الذي ظهر أثره ونتاجه في كل ناحية من نواحي الحياة الفكرية، إذ ترجم عن الفارسية في أكثر من علم وفن. الطبقة الثانية: وهم المترجمون الذين عنوا بنقل الكتب عن النجوم والرياضيات، ولم تعرف لهم ترجمات في غيرهما. وهؤلاء هم: آل نوبخت، وابنا خالد (موسى ويوسف)، وعلي بن زياد التميمي، والحسن بن سهل. الطبقة الثالثة: وهم أولئك الذين اهتموا بنقل الكتب الأدبية من نوع القصص البطولية والأدب الأخلاقي ويمثلهم: البلاذري، وجبلة بن سالم. الطبقة الرابعة: وهم الذين لا تعرف لهم ترجمة إلا في مجال التاريخ والقصص التاريخية وهؤلاء هم: إسحاق بن يزيد، ومحمد بن الجهم البرمكي، وهشام بن القاسم، وموسى بن عيسى الكسروي، وزادويه بن شاهويه الأصفهاني، ومحمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني وبهرام بن مردانشاه.

منطق اليونان حين اعتبر البيان نوعاً من الدلالة، حيث لا يكاد المرء يشك في أنه أخذ الفكرة من قول أرسطو في أول كتاب [العبارة]. ولو قورن كلام الجاحظ في البيان والتبيين بمعاني أرسطو في كتاب [الخطابة] لرُدَّ جلّه إليها، كما أشار إلى ذلك محمد شكري عياد حين اعتبر أن كتاب قدامة بن جعفر [نقد النثر] يحمل آثاراً قوية من الفكر اليوناني، كما تأثر ابن المعتز في كتاب [البديع] بشيء من خطابة أرسطو، وكان لكتاب [فن الشعر] أثرٌ في فلسفة عبد القاهر الجرجاني البلاغية، وأثرَ في [منهاج البلغاء وسراج الأدباء] لحازم القرطاجني أثراً عميقاً أشد العمق، وفي كل هذا، وغيره كثير يبرهن على مدى مفعول الترجمة في تراثنا العربي ومقدار انتفاع القدامى من فكر الآخر[1]، دون أن يضعف اللغة العربية أو الأدب العربي، بل عزز أصالتهما، وكان من الأسباب التي جعلت اللغة العربية لغة عالمية، وجعلت الأدب العربي القديم في طليعة آداب العالم على امتداد العصور الوسطى[2].

لقد بذل قدماؤنا مساعيهم وجهودهم الحثيثة في ضبط تصوراتهم نحو دور الترجمة وترصيف مضامينها، والإفادة من اللغة المصدر التي نقلت منها، فأبدعوا في كل ما جادت به قريحتهم الفكرية والإبداعية، وأجادوا ببيان فائق، خالٍ من التشويه، وحافظوا على مكانتهم وشخصيتهم العلمية، فأتحفوا ذخائرَ المعارف بهذا الأثر البالغ الأهمية، «كالنسر لا يرضى أن يعيش إلا على القمم»، فانكبوا على نقل ذخائر تراث ثقافة المصدر من الآخر؛ «لأنهم رأوا أنه لا مناص لهم من استيعابه حتى يمكنهم، بعد ذلك، أن ينتجوا ما هو جديد يضاف إلى ما وصل إليه ذلك الفكر، ولم يقتصر هذا الاهتمام على أصحاب العلوم البحتة، وإنما شمل أيضاً أهل اللغة، فعلى سبيل المثال استوحى سيبويه «كتابه» في النحو من منطق أرسطو؛ ولولا الفكر اليوناني لما وجدت ثقافة علمية عند العرب والمسلمين في

---

1 - ينظر، محمد البيباوي: مفعول الترجمة في تفاعل الثقافات، ضمن كتاب الترجمة وتفاعل الثقافات، مرجع سابق، ص 570.

2 - ينظر، فؤاد المرعي: قبلة من وراء زجاج شفاف، مجلة الآداب، ع 7/8، 1999، ص 79-80.

القرون الستة الأولى من الإسلام[1]. وإذا كان القدامى قد عنُوا بأهمية دور الترجمة فلأنها - في نظرهم - وسيلةٌ للتطور المعرفي والثقافي وانعكاسُ ذلك على الحياة الاجتماعية، والثقافية، والأدبية، والفكرية، والعلمية. ومن هنا، كانت الحاجة إلى التفاعل مع دور الترجمة حاجة ملحة.

لقد كان قدماؤنا أحوج ما يكونون إلى من يغارون على قوميتهم ورسالة ثقافتهم، والتأكيد على أهمية الترجمة وأدواتها، وإدراك حدودها ودورها، والوعي بأطرها وفضائلها، وبين هذا وذاك كانوا يصبُّون في محيط معالم مد الحضارة العربية الإسلامية، حيث كان هدفهم الأسمى والوسيلة التي بها يستكشفون الشيء إن كان حقاً أو باطلاً، مفيداً أو ضاراً. فلا غرو إذاً إن كانت الترجمة، ودورها الفاعل، الحجر الأساس لتشخيص قيمة المعرفة المتصفة بالتنمية، وتعيين الثقافة الراكدة من المتطورة، فإذا كان الأمر كذلك فإن الترجمة هي المعيار، وبديهي أن يكون دور الترجمة ضرورة من ضرورات تطور الثقافة المنقول إليها شتى أنواع المعارف. ولعل هذا ما أخذه على عاتقهم قدماؤنا حين تزودوا بثقافة غيرهم وبها جدَّدوا فكرَهم ونشاطَهم العلمي، وبها أيضاً تبعها التآليف الرصين المستمد من هذا التأثير المحض الذي نتج عنه ذلك الإنتاج المحض.

وبهذا يكون تراثنا قد قدم لنا قاعدة فكرية - في بداية الحضارة العربية الإسلامية - تعد بمثابة المثال، النموذج، الذي يُقتدى به في كيفية تنامي، وتوسيع، المعارف عن طريق الترجمة، وقد كانت الترجمة بالنسبة إليهم رسالة ثقافية وليست استسلاماً لكل ما هو آتٍ، أضف إلى ذلك، أن الترجمة لم تكن عندهم قوة مؤثرة فحسب بقدر ما كانت قوة فاعلة، وخطة منهجية، تركز على النص الهدف المنبثق من النص المصدر. ومن ثم، يكون القدامى في تواصلهم الحضاري بهذا الشكل قد نهجوا طريق الإبداع مقابل

---

1 - ينظر، عبد الرحمن بدوي: دراسات ونصوص في الفلسفة والعلوم عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981، ص 12-18. وانظر أيضاً، محمد الديداوي: مفعول النوعية في تفاعل الثقافات، ضمن كتابه الترجمة وتفاعل الثقافات، مرجع سابق، ص 670.

الاتباع من موقع المتمكن الحريص على هويته المصقولة بالخصوصية الإسلامية، ومن هنا كان الاختيار قائما على إنضاج الفكر العام وتطوير الحس النقدي عندهم .

ومن البيّن، أن الحضارة العربية قد أعطت الكثير؛ لأنها تلقت الكثير من الحضارات الأخرى كاليونانية، والفارسية، والهندية. تلقت هذا كله ثم أساغته، وصاغت منه ثقافة عربية، ثم استخرجت منه خلاصتها، ثم أهدتها إلى الغرب قبل القرن الخامس عشر بوقت طويل.

2- في الثقافة الغربية

يولي كثير من الباحثين المحدثين العناية القصوى بأهمية دور الترجمة في الأدبيات المتداولة، في ساحتنا المعرفية، كما ركزوا في جهودهم على نظرية الترجمة التي جعلوا منها عنصراً فاعلاً في تلقي المعرفة، وفي تطور مناهج البحث العلمي.

وإن أي تطور لا يمكن أن يحصل في مجال البحث العلمي - أيّاً كان منشؤه - دون إعادة النظر في كيفية التعامل مع هذه المعرفة، والاهتمام بها يعني العناية بوظيفة نقل وترجمة المستجدات، وربط صلة المناهج المعرفية الحديثة باللغة المحلية من شأنه أن يمد الأفكار المجردة ويقترب من استيعاب واستثمار ما توصل إليه العقل البشري في معارفه المتباينة، وتمكين عملية التواصل والتلاقي مع هذا العقل عن طريق وساطة الترجمة الوظيفية في إجراءاتها العملية المنتجة، وهذا ما ينمش الأهمية البالغة لمسألة التوسع المعرفي، وما يترتب عليه من نتاج فكري وتشجيع الطاقات الفاعلة في جميع المجالات الإبداعية. وقد لاحظ «إيتمار إيفان زوهار»[1] أنه رغم أن الترجمة تقوم بدور رئيس في تطور الثقافات الوطنية، فهذه

---

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ترجمة: فؤاد عبد المطلب، مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، العدد: 124، 2006، ص 47.

الحقيقة تمّ على الأغلب تجاهلها من قبل مؤرخي الثقافة، ولم يكن هناك عملياً بحث البتّة حول وظيفة الأدب المترجَم ضمن نظام أدبي. وتمّ فهم عصر النهضة مثلاً بأنه عصر نشاط ترجمي مكثف، ومع ذلك لم يحدث أن جرى أي تحديد منسق لما تُرجم، ولماذا، وممن، وكيف. وفي مقالة كُتبت عام 1970، يناقش إيفان زوهار أنّ ظروفاً معينة تحدد النشاط الترجمي ومكانته الراقية في ثقافة ما. ويُحدِّد هذا في ثلاث حالات رئيسة: عندما يكون أدب ما في مرحلة مُبكرة من التطور، وعندما يُدرك أدب ما نفسه بأنه هامشي، أو ضعيف، أو كلاهما، وعندما يكون هناك نقاط تحول، أو أزمات، أو فراغات أدبية. وقد تبنّت أعمال لاحقة هذه الأفكار وتطوراتها من خلال دراسة حالات معيّنة[1]، كما سيأتي الحديث عنها تباعاً.

ولقد بذل الغرب في العصور الوسطى كل ما في وسعه لنقل حضارة الشرق إلى أوروبا؛ إذ كانت الأندلس - بوجه عام - الجسر الممتد لربط الصلة بين عطاء الشرق وتأثر الغرب من معظم المعارف حين كان المجتمع الغربي - حينذاك - يرزح تحت جنح الظلام، وقد أشار الطاهر أحمد مكي[2] إلى الدور الحضاري في انتشال أوروبا من بحار التخلف إلى أنوار العلم والتجربة والمعرفة، كما سلط الأضواء بقوة على المراكز الإشعاعية الثقافية في الشرق الإسلامي التي كانت منارات هادية للآخر الغربي في عملية النقل والترجمة والاستيراد الثقافي[3]. وتشير معظم الدراسات التاريخية إلى أن الغرب في القرون الوسطى مدين للثقافة العربية الإسلامية بتعريف الغرب بمؤلفات أرسطو من خلال ترجماتهم وشروحهم الفنية المبدعة، حيث كانت المعارف والعلوم تزدهر وتتقدم باستمرار؛ الأمر الذي شجع الأوروبيين على الاهتمام «بالحضارة العربية الإسلامية عند

---

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة ترجمة . ص 49.

2 - في كتابه، أسماء عربية وإسلامية في الفكر الأوروبي الوسيط، ص57.

3 - ينظر، صلاح حسن رشيد : التأثيرات الإسلامية في الفكر الأوروبي الوسيط، الرابط: www.[illegible].com

احتكاكهم بالأندلسيين. وفي القرن الحادي عشر الميلادي عكف علماء النصارى على ترجمة علوم العرب وفنونهم، وتحمسوا كثيراً لهذه الترجمة، خاصة حين علموا أن العرب قد ترجموا أغلب مؤلفات اليونان واقتبسوا من مناهل فكرهم. ولقيت هذه الترجمات ترحاباً كبيراً لدى ملوك النصارى، وانتشرت في كامل أرجاء أوروبا رغم تحفظ بعض الكنسيين، وتوافد طلبة العلم على المدن الأندلسية من كل أنحاء أوروبا، ولاسيما شمال إسبانيا، وفرنسا، وإيطاليا، وإنجلترا، وألمانيا لتلقّي العلوم والفنون العربية الإسلامية»[1]. ولعله بفضل هذا النقلة النوعية في اكتساب الغرب معارف العرب تمخض عن دور الترجمة تنشيط الدراسات والبحوث لتُحدث تحولاً شاملاً في مسار الفكر الغربي «وظلت ترجمات الكتب العربية، ولاسيما الكتب العلمية مصدراً للتدريس في جامعات أوروبا أكثر من خمسة قرون. أما الكتب الطبية العربية فظلت تُدرّس في أوروبا، وعلى الخصوص في جامعة مونبلييه إلى وقت قريب من عصرنا، ومن جهة أخرى، فإن ترجمة كتب العقاقير والحشائش والتداوي بالأعشاب من العربية إلى اللاتينية في العصر الوسيط هي التي أدت إلى تطور علم الصيدلة وصناعة الأدوية في أوروبا»[2].

ومنذ النهضة الغربية راجت المعارف واهتم بها العلماء والباحثون اهتماماً بالغاً، وفي هذا الوقت حظيت الترجمة بقسط وافر من الكسب للوقوف على حقيقة العلوم أنّى كانت، وكان لانتشارها في حقل الدراسات دور مؤثر في تطور الأجناس المعرفية الأخرى.

وإذا كان هناك من دور قامت به الترجمة فهو التبعية التي فرضتها العلوم والمعارف العربية على الغرب «ولا أدل على ذلك من أن [روجر بيكون]

---

1 - محمد عباسة: ترجمة المعارف العربية وأثرها في الحضارة الغربية، مجلة الآداب، ع 5/6، بيروت 1999، ص 53.

2 - المرجع نفسه، ص 55.

عندما طالب بالتجربة العلمية والتطبيق العملي بمبدأ عن الغيبيات، اتُّهم بأنه مسلم، مع أنه كان من الرهبان المؤمنين(... وكان [بترارك] يؤنّب مواطنيه على اعتقادهم بأنهم لا يستطيعون اللحاق بالعرب. وبالفعل فإن أوروبا الغربية كانت تفتقر إلى التراث اليوناني الفلسفي، ولولا العربُ لكان للأوروبيين وضع آخر، إلا أن الترجمات عن العربية شحنتهم بطاقة جديدة مازال مفكروهم حتى اليوم يذكرون فضلها»[1]. وبذلك يعود الفضل في التأليف العلمي إلى دور الترجمة من العربية إلى الثقافة الغربية، والأمثلة في تشرب شخصيات علمية أوروبية من معين الثقافة العربية كثيرة نذكر منهم ديكارت، والقديس توما الأكويني، ودانتي، وغيرهم كثير ممن تأثر - بشكل أو بآخر- بالفكر العربي.

وازداد فضول الغرب في القرن التاسع عشر لمعرفة ثقافة الشرق، بخاصة في أثناء حملاتهم الاستعمارية المصحوبة بالنوايا المفرضة عبر جسر التجارة، والتبشير، وتحسين الإدارة، والاستيلاء العسكري على الثروات، كل ذلك تحت مسمى «الاستشراق العلمي». وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر انقسم الفكر الأوروبي تجاه الإسلام إلى قسمين: أولهما، وأوسعهما انتشاراً، فيه شحن عاطفي وتأجيج للمشاعر عن سحر الشرق الذي فيه الأمور الطريفة والنادرة؛ وثانيهما، يستند إلى المنهج التجريبي وتحليل الوثائق والمعطيات[2].

وبعد مرحلة ازدهار الفكر الغربي وتقدم العلوم والمعارف لقي موضوع الترجمة رواجاً أوسع، وبهذا يتضح التأثير العيني لأهمية دور الترجمة في نقل المعرفة من خلال بروز دارسين ومنظرين للفكر بوجه عام ممن أولوا عناية مطلقة لدور الترجمة بغرض الوصول إلى تعزيز معارفهم، فانفردت

---

1 - حنا عبود، الترجمة والتبعية الثقافية، مجلة الآداب ع 5/6، ص 71.

2 - ينظر، محمد صالح العلي: الإسلام والمسيحية من التنافس والتصادم إلى الحوار والتفاهم. الرابط: muaber.50megs.com .

بذلك الثقافة الغربية بفسح المجال لحرية التعبير التي استفادت منها الترجمة في خوض تجربة الانفتاح على الآخر، إلى جانب أم العلوم «الفلسفة»[1] بوصفها تدعم المسار الثقافي.

وبالنظر إلى ذلك، تكون الترجمة قد تطورت استجابة لنهضة الفكر الفلسفي، ورغبة في تحقيق مطلب فهم النص، كيفما كان، وأنها لا تزدهر إلا في ظل تحرر المعرفة؛ لأنها تُسهم في زيادة وتقوية الرأي الآخر.

لقد أسهمت الترجمة في مسيرة الفكر الغربي الحديث في دور نقل النصوص من وإلى جميع اللغات لما تفقده هذه اللغة من مكاسب حظيت بها لغات أخرى لتعوض ما نقص في اللغة الأولى، وهو تعويض لن يسده إلا اللغة الوسيطة في فعل الترجمة، وهي مهمة شاقة، ومع ذلك ازدهر رواجها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد دارسين أفذاذ، ومتمرسين في حقل الدراسات الترجمية من ضمنهم - فيما نراه أفيد لدراستنا - جورج شتاينر في كتابه الشهير «After Babel» [بعد بابل] وفيه يتحدث عن أهمية الترجمة في ظل التعدد اللغوي، وكذلك الفيلسوف الألماني [شيلنغ] الذي عزز مكانة الترجمة في المفاهيم والمؤسسات حين «يفكر بإعادة تنظيم الجامعة الألمانية، فيرى الفلسفة واللاهوت والطب والفن، بل الدولة نفسها، عاكفة جميعاً على الترجمة، تُترجم وتُترجَم. لكونها تسهم في تنوير المعرفة الأصلية التي هي واحدة، والتي يشترك فيها كل واحد من أجناس المعرفة مثلما يفعل كل عضو من أعضاء كلية حية أو منتعشة»[2]. وفي دراسة أخرى متميزة [فالتر بنيامين] تدخل في باب التنويه «بمهمة المترجم» يركز فيها على فعل الترجمة بوصفها نقلاً، وأداةً

1 - يرى الفيلسوف الفرنسي (ديكارت): أن الفلسفة وحدها هي التي تميزنا عن الأقوام، وإن حضارة الأمة وثقافتها إنما تقاس بمقدار ما يشيع فيها التفلسف الصحيح؛ لذلك فإن أجل نعمة ينعم الله بها على بلد من البلاد هي أن يمنحه فلاسفة حقيقيين.

2 - Jacques Derrida: Les Languages et les institutions de la philosophie. texte (2) n° 4 , Toronto , 1985, p 35.

توصيل. وأمام كل هذه الدراسات يقف [جاك دريدا] مطوراً وظيفتها الدالة في دراساته المتعددة من منظور ربطها بعلاقة الذات مع الآخر، ولعله الفيلسوف الذي ذهب أبعد من سواه في بلورة فينومينولوجيا الترجمة المنتظرة هذه»[1].

ويكتب هيلير بيلوك Hilaire Belloc في محاضرته التايلورية التي ألقاها عام 1931 يختصر فيها الموقف الذي ما يزال يدعو للأسف كلياً ويمكن تمييزه جيداً في بعض البلدان: إن فن الترجمة هو فن ثانوي وفرعي، ولهذا السبب لن يُمنح أبداً احترام العمل الأصلي، وقد عانى كثيراً من إطلاق الحكم العام على الأداب. وأصبح هذا التقليل الطبيعي من قيمته له تأثير عملي سيئ أدّى إلى تدني المستوى المطلوب، وفي بعض الفترات التاريخية غالباً ما دُمِّرَ هذا الفن كلّياً. وأضاف سوء الفهم لطبيعة الترجمة إلى الحط من شأنها: إذ لم يكن هناك فهم لأهميتها ولا حتى لصعوبتها[2].

في حين حصر أنطوان برمان Berman في كل دراساته الفاعلة بخاصة منها «الترجمة وخطاباتها La Traduction et ses discours» للبرهنة على السياق الإجرائي للترجمة، ومدى إمكانيتها، والتعارضات التي تنشأ عنها، والتأمل الذي ينجلي في ذاتها، وانعكاس ذلك على التجربة.

كما ركز الباحث الأمريكي « أويجين نيدا » في الخمسينيات على عملية التأثير الذي تحدثه الترجمة في القارئ المصدر كما في القارئ الهدف وقد كان لنظرية «نيدا» الأثر البالغ على بث المسوغات التأويلية للمتلقي في فهم النص المنقول إليه بما ينسجم مع ذوقه، «بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك عندما رهن معايير الترجمة وتقييمها بدرجة تلقيها من طرف

---

1 - كاظم جهاد: نحو فلسفة للترجمة - تقاطعات شرقية وغربية - ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية - ص 751.

2 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة. ص 48.

القراء، وجعل شروط الترجمة الناجحة تعادل ردود فعل قارئ الأصل وقارئ الترجمة؛ أي إنه ارتقى بمرتبة القارئ الذي ظل يطاله التهميش في أدبيات الترجمة، إلى درجة العنصر الاستراتيجي في عملية التواصل[1].

ثم توالت الترجمات التي أعطت أهمية باللغة للدور المنوط بها، من أمثال جورج مونان الذي أطلق شكواه في حق تجاهل نظرية اللغة للترجمة باعتبارها عملية لغوية.

وكذلك من أمثال Andrei Fedorov الذي ركز هو الآخر على أهمية دور الترجمة في المقام الأول بوصفها عملية لغوية. ثم جاء في أعقاب ذلك ما يمكننا اعتباره بالنقلة المغيِّرة بشأن التدبر والتأمل في مهمة الترجمة، تبنتها مجموعة من الباحثين في السبعينيات، تبرز من خلال تقديم منظور مختلف لدراسة الترجمة. وقاد هذه المجموعة في البداية [إيتامار إيفان زوهار] عندما اقترحت المجموعة تعريف هدف «دراسات الترجمة».

وفي بحث عنوانه «نظرية الترجمة اليوم» بدأ إيفان زوهار باختصار الأفكار السائدة في حقل الترجمة، وقبل متابعة اقتراح طريقة نظامية، علينا أن نمر عبر خليط كبير من الأفكار المبهمة حول عملية الترجمة [2].

وبعد هذه النقلة النوعية التي أفضى إليها هذا العرض المقتضب، جدير بنا أن نتوقف - مرة أخرى - عند جاك دريدا الذي ركز في دراساته على أوجه متعددة، لعل الوجه الأول منها يدور على أثر الترجمة في بقية الأجناس المعرفية الأخرى، والوجه الثاني يقوم على التفاعل بين الثقافات من خلال الترجمة، بينما يقوم الوجه الثالث على دور الترجمة بوصفها عملية تحويلية بإحياء النص من لغة إلى أخرى، ومتضمنات هذه الرؤية في

---

1 - ينظر،

Eugene Nida. Toward a science of translation. Leyde. E-J. Brill. 1964. p 162.

وانظر أيضاً، حسن بحراوي الترجمة والتلقي، مجلة: ترجميات، ع 1، ص 45-76.

2 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة ترجمة د. فؤاد عبد المطلب ص 48.

تعزيز إحياء الحياة وتجديدها التي تهتم بها المعارف في شتى اللغات، وتقارب بعضها ببعض من خلال دور الترجمة.

لذلك كان اهتمام دريدا والفلاسفة المعاصرين الآخرين هو دليل آخر على الأهمية المتعاظمة للترجمة، وعلى تزايد الدراسات البينية في مجال دراسات الترجمة.

ومع تزايد أعداد الدراسات حول جوانب الترجمة التي يقوم بها الفلاسفة، ومؤرخو الأدب والثقافة، وعلماء اللغويات الاجتماعية، ومُنظرو الأدب، فإن المصطلحات السلبية التي كانت سائدة في مناقشات الترجمة بدأت أخيراً في الاختفاء.

وهناك فروق هائلة بين الشكاوى القديمة الطراز عن عامل الفقدان في الترجمة، وبين الفكرة الحديثة عن الترجمة في أنها تُعطي حياة جديدة لنص اللغة المصدر، وإضافة إلى ذلك، فبينما يكتشف مؤرخو الترجمة المزيد حول سلسلة نسب الترجمة، فإن نقل النص من لغة إلى أخرى يبدو بطريقة متزايدة عنصراً حيوياً في التطور الثقافي[1].

وفي ضوء ما تقدم، يتعزز دور الترجمة بما تقوم به من مكانة في تواصل الثقافات على أساس البحث في أنساق اللغتين، المترجم منها وإليها، ويضاف إلى ذلك دورها المنوط بها في إمكانية نشر التكافؤ بين هذه اللغات والحفاظ على التراث العالمي من خلال الثقافات الوافدة؛ لتصبح هذه الثقافات جزءاً من تراثه الإنساني.

وهذا ما يعطي مشروعية الاهتمام بدور الترجمة في مجال تطور العلوم والمعارف والمساهمة في تنامي القدرات الإبداعية، والكشف عن بعض جوانبها، من منظور رؤية معرفية سليمة، وذات مصداقية ابستيمولوجياً.

---

1 - المرجع السابق، ص 64.

ثانياً - الترجمة بين التطور والتطوير[1]

1- مفتاح النمو

تؤدي وظيفة الترجمة دوراً أساسياً في تفعيل المسار المعرفي إلى البحث والتجديد، بوصفها فعلَ حوارٍ بين الأجناس المعرفية وتجسيد التبادل بين مختلف اللغات، وبقدر ما تزدهر الترجمة في لغة ما بقدر ما ينمو إنتاج المعرفة في الثقافة المحلية، فيتمزز الانفتاح والتواصل، ويكون فيها المجتمع المنفتح على العالم الآخر، قادراً على تطوير قواه الفعلية في مجال الطاقة الإبداعية، وليس أدل على ذلك مما قامت به من دور للإسهام في بلورة صياغة الفكر العربي الحديث، وفي إعادة صياغة الأدب العربي الحديث، وبعثه من جديد في النصف الثاني من القرن العشرين بفضل اللغة المنقول منها، وبقية وسائل التطور والنمو.

كما لا ننسى أن هناك ظروفاً معينة أسهمت بشكل واضح في إعطاء مكانة خاصة للترجمة ودورها في الثقافة العربية، وذلك من خلال إضفاء بعض الأضواء التوضيحية على المعارف والعلوم العربية بعد عصر الطهطاوي، ومحمد عبده، وفرح أنطوان، صانعو نهضتنا، وربما كان مناسباً أن يكون للترجمة دور في هذه المرحلة التي أولت عناية خاصة للتفاعل الثقافي مع الغرب، ونتيجة للتحول في النسق الثقافي الذي ساد العالم العربي، والانتقال من الكلاسيكية الرتيبة إلى الانبعاث والتجديد في التركيبة المعرفية التي بدأت بالثورة على القصيدة العمودية، وتبني الشعر الحر بوصفه نموذجاً أسمى، لنمطية لغة الآخر، ولحظة تحويلية رؤياوية.

1- نقصد بالتطور: التغيُّر والتبدُّل من حال إلى حال، وهو تحويل تدريجي قد يأخذ مجراه في الاتجاه السلبي كما في الاتجاه التصاعدي نظراً إلى تغيرات تحدث في موروثاتها. أما التطوير: فإنه ينحو - دوماً - في الاتجاه التصاعدي الإيجابي، من حيث تعديل الشيء وتحسينه إلى ما هو أفضل.

وقد جاء هذا التحول في التمرد على كل ما هو مألوف نتيجة ارتباط الجيل الجديد بالثقافة الغربية، والتأثر بها، فعمل هذا الجيل على عاتقه امتاقه في نقيضه، وإفادته من الآخر، «ولو تأملنا في آداب الأمم لوجدنا أن أكثرها اعتماداً على الذات وأقواها هي تلك الآداب التي لم تكن معزولة عن غيرها، وكان للترجمة دور مرموق في حياتها الثقافية»[1] ومن شأن ذلك - بحسب المنظور التاريخي - أن يكون هذا التحول قد استخلص تأثيره من قوانين، وطبيعة، وعناصر بناء الفكر الآخر، القادم من الخارج، هذا السياق الذي تلقاه، وروّج له، كل من تشبّع بثقافة الغرب، سواء عن طريق اللغة المصدر أو عن طريق اللغة الهدف، وهذا يعني أن النص المصدر عندما يتداخل مع النص الهدف في نقل المعنى يَحْدُثُ نوع من التداخل بين نصين في مزج ثقافتين، ولعل مكمن مزايا هذا الارتباط - أيضاً - نابع من التحول الذي ساد المثقف العربي، بخصوص تغيّر طريقة التفكير في المنهج الإجرائي المتعلق بالنمط الشكلي، والكيفية التي يبدع بها، إلى جانب التغير والتحول في الاتجاه الأيديولوجي، «وهكذا نرى أن الترجمة بمقدار ما تكون نقلاً لعلم أو نص، من لغة إلى لغة، فهي تكون أيضاً، وفي الوقت نفسه، اختياراً منهجياً للعلم في تشكيل مفاهيمه عن طريق إعادة صياغتها بلغة أخرى، كما تكون اختياراً للغة التي تقول نفسها من خلالها، فتطوعها وتمطيها حياة وآنية»[2].

ولعل هذا ما قامت به الترجمة من دور في تحوّل الثقافة العربية في بداية عصر النهضة، وهو ما يتفق مع فرضيات [إيفان زوهار Evan Zohar] الذي يرى «أن نشاط الترجمة يكون عالياً عندما تكون الآداب في مرحلة مُبكرة من التطور»[3]. وقد ينطبق هذا تماماً على آدابنا التي مازالت - منذ عصر الانحطاط وإلى يومنا هذا، نسبياً هامشية.

---

1 - المرجع السابق، ص 79.

2 - منذر عياشي: الترجمة لغة متعددة، ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية - ص 2000.

3 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة ترجمة د فؤاد عبد المطلب ص 48.

وفي مثل هذه الحال يصبح من الضروري الاعتماد على الترجمة لتطعيم الثقافة الوطنية والآداب المحلية؛ لأن «حق المعرفة يتوقف على معرفة الآخر؛ فلا يُستطاع تقويم الأدب القومي حق التقويم، ولا توجيهه خير توجيه، إلا بالنظر إليه في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني جملة، كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية، وأن يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية والوطنية»[1].

أضف إلى ذلك أن الأنظمة الأدبية [الهامشية] - بحسب سوزان باسنت - تولي الترجمة اهتماما كبيراً، على عكس الأنظمة الأدبية التي تعتبر نفسها أنظمة كبرى، وهذا ما يكشفه واقع حال الثقافة العربية منذ حملة نابليون على مصر، هذا الواقع الذي اتسم بتلاقح الحضارتين الغربية والعربية، وما تلا هذا التقارب من الإفادة من ثقافة الغرب، وإعطاء الترجمة دورها في نقل هذه الثقافة.

ولا ننسى أن اقتراب المتلقي - رغبة في تحقيق طموحاته - من مضمون النص المنقول إليه يسهل عليه عملية الفهم والاستجابة للدور المأمول، ومعنى ذلك لا بد من أن يكون هنالك تطابق وتوافق بين رغبة المتلقي في اللغة المنقول إليها وفكرة النص من اللغة المترجم عنها، وإذا وصلت الترجمة إلى هذا المستوى تكون قد أدت دورها في تطويع التقبل بين النص المصدر والنص الهدف وتكيف القارئ مع محتواهما معاً، ناهيك عن التفاعل مع تقنياتهما من خلال معيار الاستعمال المؤدي إلى الفهم، ولعل في هذا المقام شرطاً أساساً تؤديه الترجمة بوصفها وسيلة تقريب وتواصل بين الثقافات والمعارف، ووسيلة لإبعاد الحواجز الزمانية والمكانية، رغبة في تجسيد «ما تستطيعه من بنية الفكر المنشئ أولاً، وأن تسهم في توسيع بنية اللغة التي إليها الترجم أحياناً ... فإن ما نحن بحاجة إليه ليس حشر كل شيء في

---

1 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة.

البنية القائمة... بل توسيع بنية اللغة القائمة وتمديدها، بحيث تصبح أكثر غنى ومرونة وطاقات،[1] فاعلة بالنظر إلى ما توصل إليه الآخر في مجال تطور السياق المعرفي بالمناهج الحديثة، أو ما توصلت إليه المعارف من اكتشافات علمية وفنية.

ومن ثم، فإن تطور كل لغة مرهون بما تواصلت فيه مع اللغة الثانية وفي مقدمتها اللغات العالمية المتداولة، بخاصة منها الإنجليزية، لغة العصر، والمهيمنة على مجمل النتاج الفكري الغربي والعالمي بوجه عام.

لقد أصبحت المعرفة وثيقة الصلة بتكنولوجيا المعلومات التي تغطي مجمل مفاهيم المعرفة العلمية، كما أصبحت أكثر قرباً من المتلقي، وأكثر يسراً في تحصيلها، نتيجة للدور المتزايد الذي تؤديه عملية الترجمة من حيث كونها تسهم في إعطاء حق الإقامة والتوطين للنصوص المنقول منها إلى اللغة الهدف، وتسويغ ترجمة الفكر المعرفي. وفي مثل هذه الحال توسع الترجمة من أفق معرفتنا، وتتسع ممكنات لغتنا وتتطور، ويتم تلقيح ثقافتنا، وجعلها قادرة على مسايرة التطور الحضاري، وبالتالي تضمنا في دائرة معارف العالم؛ لأن مهمة الترجمة - على حسب رأي عبد السلام بنعبد العالي - هي بالأساس توليد الغرابة، واستبعاد الغرابة في الآخر الذي يعد مرآة للذات واختباراً لها ومقياساً وجودياً لاستمرارها[2]، وبذلك يمكن للعقل العربي أن يخوض تجربة ممارسة غمار العلم بالسبل التي تدعو إليها روح المبادرة، رغبة في إتقان الشيء من خلال فحص المفاهيم المعرفية وإعادة صياغتها، أو تركيبها بحسب واقعنا، وهذا ما يضمن اقترابنا من التكامل المعرفي الذي ينعم به العالم الغربي.

---

1 - مثنى إبراهيم، الخفي شديد الظهور، ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية - ص 142.

2 - ينظر، إبراهيم الحيان: الترجمة والتفاعل الثقافي، مجلة ترجميات، ص 111.

«ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين نرى أن الوقت بالتأكيد قد حان لكي ندرك أن حقبة تاريخية قد انتهت. إن الكتابة لا تحدث في فراغ، بل داخل سياق، كما وأن عملية ترجمة نصوص من نظام ثقافي معين إلى نظام آخر ليس عملاً حيادياً، أو بريئاً، أو شفافاً. إن الترجمة نشاط مشحون بقوة وعمل انتهاكي، كما أن سياسات الترجمة تستحق اهتماماً أكبر مما حظيت به في الماضي. فقد قامت الترجمة بدور أساسي في التغيير الثقافي وحين ندرس العمليات الثنائية لممارسة الترجمة يمكننا أن نتعلم الكثير عن وضع الثقافات المستقبلة في علاقتها بثقافات نصوص المصدر»[1].

ويتطلب من وظيفة الترجمة - لدفع مفتاح النمو - الإلمام باللغات وبالمعرفة الحديثة، وبالتفكير المستمر للإسهام في عملية تنمية الدوافع المؤدية إلى الخلق والابتكار، حيث لا تطور، ولا نماء، ولا نشأة للمعرفة دون نقل وترجمة، فكل شيء مبتدئاً على شكل فكرة مجردة في عقل الإنسان، تتبلور وتأخذ شكلها في التعبير اللغوي كمرحلة مبدئية في التنفيذ المادي. وتَواصلُ الأفكار يتم عن طريق نقلها إلى الآخر الذي يستوعبها بما يتفق مع عقله، وما يتوائم مع خلفيته الثقافية والعملية، وانعكاس ذلك على مستوى الجماعات الإنسانية ذات الثقافات المتباينة والمتباعدة محلياً ولغوياً. ومن هنا يحدث التواصل والتلاقي عن طريق وسيط يتقن كلتا الثقافتين واللغتين[2].

وإذا ما جوَّدنا النظر في أهمية هذا الدور اعتبرنا الترجمة أهم عامل، أو وسيلة للتطوير والنمو لأية ثقافة، ومن ثم لا تكون المعارف والثقافات الوطنية ممكنة إلا بفضل التداخل مع الثقافات الأخرى والإفادة بما هو في الخارج، وتشجيع ما هو محلي بحكم التواصل بين الذات والآخر؛ أي بين

---

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 66.

2 - ينظر، مديحة أبو زيد: دور اللغة العربية في تنمية المعرفة. الرابط:
www.smartwebonline.com

الحاجة والاكتمال، وهو التواصل المشروط بالقاسم المشترك بينهما في تفعيل ما هو مشاع في المعرفة.

وعلى هذا النحو يمكن أن تضطلع الترجمة بدور التجديد - والإسهام في النمو - لأن الاحتكاك والتقارب بلغة الثقافة المصدر، يؤدي إلى إعادة سياق التركيب وبنية المعجم؛ أي تجدد لغة الاستقبال، عبر تملك نصوص ومناهج ومصطلحات جديدة، بل لغة متجددة[1].

ومهما بلغت درجة الكمال في معرفة ما، فإنها تظل بحاجة إلى تعويض الافتقاد، والترجمة مؤهلة لتدارك هذا النقص، وهي ضرورية لربط العلاقة بين اللغة المنقولة واللغة المنقول إليها، وهي سُنَّة الكون في خلقه بتنوع اللغات منذ [أسطورة بابل][2] في تفجير اللغات.

---

1 - ينظر:

Fayza El Qasem: «Traduire le culturel ou comment réduire l'irréductible étrangeté de l'Autre» in Interaction entre Culture et Traduction . actes du Symposium international organisé par l'Ecole Supérieure Roi Fahd de traduction, Tanger, mars 2002, p. 112.

وينظر أيضاً، رشيد برهون: الترجمة وتعليم اللغات، مجلة ترجميات، ص 83 .

2 - ويعود مجمل هذه القصة إلى أن أولاد سام بن نوح نزلوا بعد الطوفان أرضاً فيما بين النهرين، فأقاموا بها مدينة يزينها برج عال، أرادوا أن يبلغ عنان السماء، حتى يطلعوا منه على أسبابها. فوعدوا بأن أحبط الإله أعمالهم، وفرق شملهم، ولبس عليهم لسانهم حتى أضحوا لا يدركون مقاصدهم فيما بينهم. ومن ثم صارت قصة «بابل» في التراث اليهودي والمسيحي ترمز إلى اختلاط اللسان، ولا يستبعد أن يكون الأصل في استعمال الفعل العربي [بلبل] الذي يفيد معنى [أوقع في الاضطراب] وبلبلوا الألسنة خلطوها، والآراء والأمتعة فرقوها. ينظر، الكتاب المقدس، سفر التكوين، الفصل الحادي عشر. وانظر، طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة - الفلسفة والترجمة - المركز الثقافي العربي، ج 1، 2000، ص 61-62.

ويرى الفيلسوف جاك دريدا - «أن الله قد شعر بالغيض المرير من صنيع البشر هذا [البرج الذي كانوا يريدون إنشاءه بحيث يطاول في ارتفاعه السماء]، أمر بأن يكون اسمه (اسم الأب) مقولاً؛ أي مترجَماً، في تعددية من اللغات... بهذا الإلزام شرع الله بتفكيك البرج، وبتفكيك اللغات الشمولية، وتبديد الانحدار السلالي. فصمّم وحدة السلالة. ألزم بالترجمة ومنعها في آن معاً. ينظر،

Jacques Derrida: Des tours de Babel psyché: Invention de l'autre, Paris, ed(1), Galilée 1967 , pp. 203 -204.

وينظر أيضاً، كاظم جهاد: نحو فلسفة للترجمة - تقاطعات إدراكية وغربية - ضمن كتاب، الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية، ص 720-731 .

2- مفتاح الاستيلاء

إذا كان من مهمة الترجمة البحث عن السبيل لفتح المجال أمام ربط الصلات عبر آلية الحوار الثقافي - بشتى الطرق - ولمنح إفادة التنوع في التحصيل المعرفي من خلال إبراز مكانة النص بلغة المصدر في اللغة المنقول إليها، من منظور تعميم الفائدة كقوة مبتكرة، إذا كان الأمر كذلك فإن للترجمة، أيضاً، دوراً آخر يُظهرها كقوة مدمّرة في المساهمة على الهيمنة التي تمارس على بعض اللغات من خلال ما تفرضه من سلطة ضد هذه اللغات، وضد كل من لا يَخضع للغة المصدر، ولا يُسلم بها.

وبذلك تكون الترجمة - في جزء من دورها السلبي - أنها ساعدت كثيراً المستعمر في حصوله على غايته وتمكينه من احتوائه ثقافة اللغة الوطنية، ومن ثم فإنّ الجوهر الذي يحكم هذه الرؤية المهيمنة يدخل ضمن مغالطة اللغة الهدف وتعارضات التسويق من اللغة المصدر، ويتوافق هذا مع وظيفة الترجمة - في نظر المستعمر - بوصفها أداة للتبشير، مؤهلة للاستخدام الاستعماري، حين وُظفت جنباً إلى جنب مع باقي وسائل التدمير والاحتلال، ولذلك ربط بعض الدارسين نشأة الترجمة بالحاجة التبشيرية، حتى إن مصطلح الترجمة والترجمان بالعربية يلمحان إلى منحى الانتقاص والتحريف الذي يعكسه اللفظ الفرنسي المترجم **truchement**، لارتباط الترجمة بالأغراض الأيديولوجية التي تدعو إلى التلاعب بمفاهيم اللغة المادية[1].

لقد انطلقت الإرساليات الأجنبية من خلال البعثات التبشيرية، وكانت تعتمد بالأساس على وسائل عديدة، من ضمنها الوسائل التعليمية التي ركزت على الترجمة بوصفها هدفاً أسمى للتمهيد بسرعة احتواء الذات المحلية، ثم في السعي إلى تشجيع استبدال الثقافة الدخيلة بالثقافة

---

1 - ينظر،
George Steiner، Après Babel. une poétique du dire et de la traduction. P. 31
وانظر أيضاً، جمال حضري: العولمة السرية للقيم، ص 8.

الوطنية. أضف إلى ذلك أن الترجمة كانت سنداً قوياً إلى الركن الآخر الموازي لها وهو الجانب الإعلامي، إلى غير ذلك من الوسائل التي أسهمت بشكل أو بآخر في امتصاص قدرات الذات.

من هذا المنظور لا نغالي إذا قلنا إن الترجمة تمثل، في جانب منها، غاية التقارب الذي يتطابق مع التبشير، ويقتضي هذا في مهلها عن الصواب إلى النزعة التدميرية بالنسبة إلى الاستيلاء على قدرات الذات الوطنية. ومن ثم لم تعد الترجمة في نظرنا رسالة إيجابية لدوافع ثقافية فقط، بل ربما انزياحها في تبني النزعة التبشيرية، أوقعها في الحيِّز السلبي لوظيفتها، وأدخلها في موقع العدوانية مع الذات بالمساهمة في الاستيلاء على الثروات الوطنية. «وفي المقدمة التي كتبها جان إفانجيليستا بوركين Jan Evangelista Purkeyne - وهو الكاتب التشيكي الذي أصبح بعد ذلك عالماً فيزيولوجياً ذا شهرة عالمية - حول ترجمات «لشيلر» حاول تفسير الترجمة بأنها رد فعل مباشر ضد التأثير المدمر للثقافات الأجنبية، وكعمل انتقامي فعلي لكل ما عانى منه العالم السلافي، من تدمير في الماضي: «لماذا كان الألمان والإيطاليون والمجريون (لكي يوقعوا الضرر بالسلافيين) قد حاولوا سلب الشعور القومي من أناسنا العاديين وطبقاتنا العليا، فلنستخدم نحن وسيلة أكثر نبلاً في الرد، وذلك عن طريق امتلاك كل ما هو متميز كانوا قد أبدعوه في عالم الفكر»[1].

لقد قامت الترجمة - في نظرنا - في مثل هذه الحال بالإسهام في التغلغل ومعرفة غوْر واقع الثقافة الوطنية عبر جسر التواصل - المغرض - بين الذات والآخر؛ لذلك راهن الاستعمار كثيراً على الترجمة ومكانتها بالقدر نفسه الذي كان يراهن فيه على بقية الوسائل الأخرى ومن ضمنها

1 - فلاديمير ماكورا: «الثقافة كترجمات» في كتاب: الترجمة، التاريخ والثقافة، تحرير سوزان باسنيت وأندريه لوفيفر، لندن، بينتر، 1990، ص 64-70. وينظر أيضاً، سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 64.

الجيوش، وفي هذا الشأن يقول المؤرخ الفرنسي شارل اندري جوليان Julien. Ch.A، إن المترجمين الفرنسيين في الجزائر إبان استعمارها كانوا يحملون رتباً عسكرية، وكانوا يعملون بالتعاون مع الإدارات التابعة للجيش الفرنسي.[1] وهذا يتعارض مع إقليمية النص - أي المرجعية الاجتماعية - والحفاظ على خصوصية الذات الوطنية دون الاطلاع عليها من الآخر؛ الأمر الذي يجمد عرقية النص المصدر، وعنصرية الثقافة الدخيلة، ومنع ربط العلاقات الثقافية المتبادلة طواعية، وهذا ما جعل، أيضاً، «الترجمة في ظل هذا الوضع تُسخَّر لضمان توجه تشكيل الهوية نحو التعامل مع هذا المنطق، فالطرف المهيمن يستخدم الترجمة من باب الإدماج والاستيعاب، والطرف المغلوب يستخدمها من باب الحفاظ على الوجود، ولذلك لا يستقيم بحال أن تكون إستراتيجية الطرفين متماثلة في استخدام الآلية الترجمية، ولذلك لا يُستغرَب أن تظهر من جديد ترجمة الشروح والتلخيصات من جهة، والترجمة الحضارية من جهة أخرى، ولكن هل في وسع الطرف المغلوب باعتباره الأنا ان يبتكر أو يفعل الآلية الأنسب لمواجهة الطرف وبالتالي يبطل عمل إستراتيجية الهيمنة وآليتها الترجمية؟[2]».

وبهذا المنظور تنحصر اللغة الهدف كمصدر للهوية نتيجة للأهداف السلطوية من الآخر على المستوى الثقافي بالدرجة الأولى، فيتفاقم الصراع بين الذات والآخر نتيجة للتباين بين الثقافتين، ومطلب كل منهما ، فبينما تبتغي الثقافة الوطنية من الترجمة الاكتساب المعرفي، والتزود بمعالم ثقافة الآخر، بغرض دفع حركة النمو والتطوير، تعتقد ثقافة الآخر أنها جاءت إلى هذا العالم - الجديد، المغزو - لإذابة هويته، وإجبار ذويه على اكتساب ثقافته، حتى لو كان ذلك كراهية وقسراً على التلقي أو الاندماج.

---

1 - شارل أندري جوليان: إفريقيا الشمالية تسير، القوميات الإسلامية والسيادة الفرنسية ترجمة: المنجي سليم، وآخرون، مراجعة: فريد السوداني، الدار التونسية للنشر، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص 59.

2 - جمال حضري: الحولة القسرية للقيم. الرابط: www.aflaq.com

ولذلك - أيضاً - عمل الاستعمار كل ما في وسعه من الوسائل السيكولوجية، والاجتماعية، والثقافية لاحتواء لغة المستعمَر في جميع المجالات حتى الجانب الاقتصادي، على نحو ما يشهده الاستعمار الحديث في توظيف الترجمة، كونها وسيلة تساعد على خلق سوق للبضائع الغربية. وقد أظهرت الباحثة الهندية نيرانجانا في كتابها [موقع الترجمة 1992] المسافة التي باتت تفصل الدراسات الإنجليزية عن ذلك الإضفاء التقليدي للطابع المثالي على الأدب الإنجليزي الذي كان قد طُوِّر جزئياً كقناة للإمبراطورية؛ وذلك حين اتسم الهنود بطابع الذوبان في الثقافة الإنجليزية، حتى أنهم أصبحوا إنجليزاً أكثر منهم هنوداً. هذه العملية التي تقوم الإنجليزية من خلالها بطبع الهنود «بطابع جديد»، كما يتجلى عبر الترجمة؛ أي عبر سلسلةٍ من الترجمات الإنجليزية للقوانين الهندية والأدب الهنديّ. وأكثر من ذلك تُساعد الترجمة على إضفاء طابع مثاليّ على ما يمارسونه في الهند من العنف. هكذا تغدو الترجمة القناة التي يُستَدعى عبرها «القانون الهندي» بوصفه قديماً، ومحليّاً، وتقليدياً، وبذلك يلقي بثقله على ظهور الهنود، وفي الوقت ذاته يصير حديثاً وإنجليزياً وعقلانياً. ففي الترجمة تتحول النصوص القانونية والأدبية الهندية على صورة الهيمنة الكولونيالية، وتُجْعَل «إنجليزية»، وذلك في الوقت الذي تُقدَّم على أنها لا تزال هندية في جوهرها، بحيث تتشكَّل الطريقة المثلى المتاحة أمام الهنود كيما يكونوا «هنوداً» حقاً بـ المحافظة على التراث القوميّ وتأويله بدقة.[1] هكذا تحولت الترجمة من الانفتاح والتثاقف، إلى الانتقاص والقمع الدال على ما يُوصِل إلى المطلوب، ومن الفائدة والتنوير إلى الاحتواء والضيم للشعوب المستعمَرة، وعنف في التواصل بدعوى حاجة هذه الشعوب إلى وجود الآخر رغبة في تجميل ثقافتهم. ويبقى بعد كل هذا، كيف تقاوم لغة الذات لغة الآخر؟ ثم كيف تصبح الترجمة دافعاً للقوة المبتكرة بدلاً من كونها قوة مدمرة، ومفتاحاً للانفتاح بدلاً من كونها مفتاحاً

1 - ينظر، سوزان باسنيت، من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 60-66.

للاستيلاء، لعل هذه الأسئلة وتساؤلات أخرى كثيرة قد اجاب عنها الجاحظ منذ زمن بعيد، وكأننا به في إجابته هذه يعيش بين ظهرانينا حين قال عن الترجمان: «ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في الترجمة نفسها، في وزن علمه في المعرفة نفسها، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواءً وغاية. ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين، علمنا انه قد ادخل الضيم عليهما؛ لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها»[1] أي ما دخلت - في نظره - لغة على لغة أخرى إلا وأدخلت عليها الضيم عندما تكون الترجمة في جزء منها سلبية، وعندما تكون - أيضاً - سبباً في إضعاف الثقافة القومية بوصفها مصدراً للهوية. عدا ذلك فإن الترجمة مصدر إشعاع، وجسر للتواصل الحضاري بين الثقافات، بحسب ما تستدعيه الوظيفة العلمية في مسيرتها الانتقائية، وانطلاقاً من رسالة الإنسانية القائمة على التواصل.

وبناء على ذلك فهي ضرورة حتمية لكل ثقافة كي تنهض وتزدهر. كما تقوم على إعادة التأهيل، كونها «إضاءة إضافية» على حد تعبير جادامير[2] H. Gadamer باعتبارها تفسيراً حينما تضفي على النص، بعد تحوله إلى اللغة المستقبلة، إضاءات جديدةً.

ومن هذه الوجهة، ومن منظور مرحلة ما بعد الاستعمار القديم بأنواعه، تعتبر الترجمة عصب كل تطور، والعمود الفقري لبناء مجتمع العصر، مجتمع المعلوماتية، ضمن سياق تكنولوجيا الاتصالات، والدفع بسبل ظروف التقدم العلمي. ومن ثم، فإنه إذا كان للنص المصدر أن يتحول إلى نص فاعل في الثقافات والمعارف الأخرى فعليه أن يحيا في ترجمة أخرى بوصفها استثماراً لثقافة الآخر، وتعزيزاً لثقافة الذات.

---

1 - الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969، ص 76.

2 - ينظر:

Hans Georg Gadamer: Vérité et Méthode, ed. La Seuil, 1976, p. 98.

ثالثاً - أثرها في إنتاج المعرفة

إن إسهام الترجمة في إنتاج المعرفة جزء لا يتجزأ من الإسهامات العلمية الأخرى والاشتراك معها في الموضوع المتداول، والزيادة من شمولية المعرفة العلمية الصائبة، فكيف يمكن طرح العلاقة بين الترجمة والميزات المعرفية المحلية؟ ثم كيف تؤثر الترجمة في سمات النص الهدف؟ وكيف تسهم في تجديد فكر الذات؟

لعل الإجابة الكافية، الشافية، عن هذه الأسئلة تكمن في رسم الهدف بوصفه أحد أبرز الخصائص والشروط الضرورية للإسهام الفعلي في تطور معرفة الذات، ويستدعي هذا انتقاءً في عملية اختيار النص المصدر وفق طموحات المترجم النبيلة التي تنعكس بدورها على ثقافته بالإيجاب، وليس من منظور إجراءات استنساخ النص المصدر حرفياً بلغة نص الهدف.

ولعل في إعادة إنتاج النص الهدف من النص المصدر ما يعكس قدرة المترجم على استيعاب الفكرة المراد توصيلها إلى المتلقي التي تضاهي الفكرة التي انطلق منها النص المصدر، وهذا ما يجعل الترجمة في مسمى الانبعاث، والبناء، والتجديد، وذلك بفعل نقل العلوم التي من شأنها أن تسهم في زرع الثقة في المترجم، وبث روح المبادرة في اتخاذ موقف ما، يتلاءم وطاقاته الثقافية المحلية لدفع حركة الإبداع؛ ولذا فإن دالمطلوب هو إعمال الجهد في عمل يساهم في نهضة العلوم جميعاً، وإن الذي نراه بهذا الخصوص، هو أن الترجمة مشروع متكامل أولاً، وخطة عمل ثانياً، وتزامن مع إنتاج العلم والمعرفة ثالثاً، وانفتاح على الآخر وتفاعله معه روحاً وثقافة رابعاً، وإنها إن لم تكن كذلك فلن تؤدي الغرض المطلوب منها حق الأداء[1]. ومن هذا المنطلق أيضاً، فإن الترجمة لا تعني قيام نظرية

1 - منذر عياشي: الترجمة لغة متعددة ضمن كتاب الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية، ص 1006.

معرفية تكون بديلة لجميع المعارف، وإنما يعني الإفادة من واقع دراسات النظريات المعرفية، وما وصلت إليه في مجال التغير والإضافة؛ لتأكيد صلاحية المعرفة المقيدة.

إن حرصنا الشديد على تبني إسهام الترجمة في بناء المعرفة، وفق سياق تطور المعرفة العلمية وما يرتبط بها، يعتمد على القدرة الفائقة في الرغبة في احتواء الخصوصية العلمية. وقد يكون من البواعث المحفزة على ربط الصلة الوثيقة بين مباحث الترجمة ومباحث المعرفة هو بناء صرح واقعية المعرفة الذاتية الكسبية من الآخر، والتي تعتبر إضافة ضرورية لنتاج الذات، بفضل إسهام الترجمة في إضاءة وتعويض ما نقص، ويتضح هذا من أن الترجمة ليست مجرد نشاط لغوي، بل هي فعل ثقافي يقوم على إعادة تأهيل الثقافة الإنسانية وإعادة إنتاجها على نحو واعٍ ،فإنها ليست حرفة إجرائية فحسب، وإنما هي موقف معرفي للعقل يمنحها بعداً معرفياً لا ينفصل عن بعدها الإجرائي، أو بعدها النقدي، فالترجمة بما هي إنتاج معرفة متجددة بالنص، هي نقد بالضرورة؛ إذ النقد هو السبيل إلى إنتاج المعرفة، وهكذا يكون البعد المعرفي متصلاً بثقافة تُحسِنُ الاختيار؛ لأنها تقف على مكونات النصوص الأجنبية وعلى مرجعياتها، فتتمكن من الحكم على قابلية هذه النصوص للإفادة منها، وتقييم حصيلتها في إتاحة فرصة التفاعل الإيجابي بين الأنا والآخر [1].

ولقد طرحت الترجمة، وبصورة أكثر جدية، مساندتها إلى نمو المعرفة، وإلى ضوابط التفكير السليم للثقافات القومية. ومن ثم، أصبحت مورد استفادة واعتماد . ولذلك تلقى الترجمة في الفترة الأخيرة رواجاً أوسع، حتى أنها تكاد تكون الاتجاه الغالب، ومتطلباً حتمياً لتقييم استدلالات ثقافتنا من حيث كونها قيمةً في نمو العلوم، وخدمةً لها . وبهذا يتضح الأثرُ العينيُ في السمات المعرفية.

---

1 - ثائر ديب: محنة الترجمة في الثقافة العربية، مجلة الآداب، ع 5/6، ص 83.

ومن نافلة القول إن طبيعة الترجمة في وظيفتها أصبحت تدرك جيداً أن كل عمل مترجم هو منجز جديد بإضافات جديدة، على نحو ما فعله Ezra Pound عندما دافع عن ترجمة Homage to Sextus Propertius فقال: انحصرت مهمتي في إحياء رجل ميت أي في تقديم شخصية حية، وذلك من خلال تشبيهه إعادة إنسان ميت مرة أخرى إلى الحياة، وفي هذا تركيز على النص الهدف الذي يتجدد بقراءة من لغة أخرى لنص لشاعر - مثلاً - ميت في لغة النص المصدر، وفي هذا يتوافق رأي «باوند Pound» حول مهمة المترجم مع وجهة نظر [والتر بنجامين Walter Benjamin] الذي يستخدم أيضاً تشبيه الترجمة بالحياة بعد الموت، وذلك في مقدمته الشهيرة للترجمة الألمانية لكتاب بودلير [صور في حياة الباريسيين 1923]. ولقد اكتشف من جديد منظرو الترجمة في الثمانينيات مقال بنجامين، وأصبح واحداً من أهم النصوص عن نظرية ترجمة ما بعد الحداثة[1].

وإلى مثل هذا الأسلوب تكون السمة البارزة للترجمة، في دفع المعرفة إلى النمو، هي إظهار النص المصدر وإحياؤه بحيث يولد منه موجود آخر، في لغة النص الهدف، ويؤثر في دوافع الثقافة القومية، ويفيد خصائصها، وغالباً ما يكون المترجم وسيلة مهمة توظف لتؤدي دور إحياء نص ما في لغة الهدف إلى لغة المصدر، من منظور قصدي معين يتعلق بالمترجم أو بالمؤسسة الثقافية أو العلمية التي تنتسب إلى مصلحة المترجم، سواء أكان هذا التغيير نابعاً من إرادة النص/الأصل، عندما يتقصَّدُ المترجم في انتقاله، وتكون فيه ميزة التأثير نابعة لإرادة المترجم، أو أن يكون التغير نابعاً من الترجمة «بالطبع/المصادفة» والتي تتحقق بأشكال مختلفة، وتكون مصادفة لحاجة الثقافة القومية، وبحسب مقتضى طبيعتها ومطابقتها للواقع البيئي. وفي كلتا الحالتين: [المترجِم بالقصد، والمترجِم بالمصادفة] تأتي الترجمة مسخرة للنهوض بهذه الثقافة القومية، وتتجلى من خلالها

---

1 - ينظر: سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 60.

معيزات فائدة المعرفة بما تتلاءم مع الذات لأن حاجة هذه الذات متعلقة باختيارها وسائل النمو بالنتيجة المطلوبة من الاتصال بالآخر، ولن يكون ذلك إلا عبر جسر الترجمة التي تشكل المحور الداعم لتطور العلوم والمعارف في الثقافة الوطنية.

وهكذا كلما كانت النتيجة المحصلة من النص المصدر، وكلما عمت الفائدة، وكلما كان هذا المحصول ناجزاً، وتاماً، كلما أدت الترجمة أسمى ما عندها من خصائص وظيفية، وإذا كانت الترجمة جزءاً من العمل العملي لأنها وسيط بين العلوم، وجزءاً من المشروع الحضاري لأنها وسيط بين الحضارات، فمن البديهي أن نقول إن الترجمة لا تزدهر إلا من خلال عمل علمي يقوم من ورائه مشروع حضاري.[1] ولربما يعتبر عالمنا العربي من أكثر دول العالم شحاً في مجال تمويل الترجمة بهذا المنظور؛ الأمر الذي أبعد البحث العلمي في الجامعات العربية عن الإنجاز والإبداع، ومواكبة العلوم العصرية السائدة في العالم المتطور، وعلى هذا النحو يفترض أن تكون لغتنا القومية - المُستَهْدَفَةُ - أكثر حرصاً على الإفادة من اللغات العالمية حتى نجعل منها أكثر تقبلاً، وانفتاحاً، ومرونة، وفي مستوى ما تواجهه من صدمات محتملة من الآخر.

«وهنا، إذا أردنا أن نتكلم عن أول المعوقات التي تقف سداً منيعاً أمام الترجمة [في ثقافتنا] فيمكننا أن نقول: إن الأمة التي دمرت مكوناتها الحضارية لا تستطيع أن تنجز علماً، ولا ترجمة تكون وسيطاً بين العلوم والحضارات، وإنه ليقال أيضاً: إن الإحساس بالدونية يسود الأمم التي تتخلف عن ركب الحضارة، وإن هذا الإحساس ليهم حتى يصيب تطلعاتها؛ وإذ ذاك تصاب الأمة بالإحباط وتجهض مشاريعها العلمية».[2]

---

1 - منذر عياشي: الترجمة لغة متعددة ضمن كتاب الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية، ص 1001.
2 - المرجع السابق ص 1001.

إن تواصل لغتنا القومية باللغة المصدر لا يمكن أن يتم من دون تخطي حاجز الاعتزاز بالذات؛ لأن ظاهرة الاعتزاز بالذات تؤدي إلى إقصاء الآخر وتغييبه، وفي هذا تغييب لنقل التجارب المتنوعة المستمدة من تنشيط جهاز الترجمة في إجراءاتها الوظيفية، والتي من شأنها أن تضيف إلى اللغة القومية لبنة مما توصلت إليه اللغة المنقول منها بصورة انتقائية، وبما يخدم مصالح الذات في جميع مراميها الفكرية والثقافية لاختراق حواجز القطيعة المعرفية؛ «والترجمة بهذا المعنى وسيلة لوعي الفارق بين التثاقف والإلغاء الثقافي. ففي حين يعني التثاقف الإنصات المتبادل بين الثقافات والاعتراف باختلافها، يُفضي الإلغاء إلى الاستعلاء والنزعة المركزية»[1].

وليس بالضرورة أن تكون الترجمة «هو أنا»، أو «أنا أنت»، أو بتحويل الآخر ووضعه في صورة الذات، أو تلبس الذات لبوس الآخر، وإنما الترجمة التي نقصدها، والمتماشية مع طموحات رغباتنا، هي تلك العلاقة التي تجمع بين هذين الضميرين في مستوى تفعيل التبادل في المعارف، والتي تجمعها علاقة ديالكتيكية، تكون فيها صورة التكافؤ اللغوي ممكنة، وفي مثل هذه الحال تؤدي الترجمة في نظر [بول ريكور] إلى توسيع أفق اللغة الخاصة، بل إلى اكتشاف تلك اللغة نفسها؛ لأن المعلومات الواردة عبر جسر الترجمة غالباً ما تأخذ طابع الصهر والإذابة في نتاج المعرفة المحلية؛ لذلك من «الخطأ الأساس للمترجم [كما يرى بنيامين] هو أن يحافظ على الوضع الذي يجد عليه لغته بدلاً من أن يسمح للغته أن تتأثر بشدة باللغة الأجنبية، فينبغي عليه أن يوسع ويعمق لغته على طريق اللغة الأجنبية»[2]؛ لذا علينا ألا ننظر إلى الترجمة على أنها مسالمة لكافة مؤهلات التلقي، بل أن ننظر إليها بوصفها مسهمة في عملية الكشف والإبداع والنمو.

---

1 - رشيد برهون: درجة الوعي في الترجمة، ص 32.

2 - ملى إبراهيم: الخفي شديد الظهور - قراءة ما بعد كولونيالية الترجمة (كمال أبو ديب) لاستشراق إدوارد سعيد، الترجمة وتفاعل الثقافات - حلقة بحثية - ص 1033.

وكما أغنى تراثنا ثقافة الآخر من خلال بلورة هذا التراث في السياق الذي يحتاج إليه الغريب والإفادة منه بصورة تنمي قدراتهم الإبداعية، كذلك الشأن بالنسبة إلى تفاعلنا - اليوم - مع لغات الآخر التي من شأنها أن تدعم حركتنا الفكرية من خلال إتقان مهارة الترجمة، وتسخيرها بما يتماشى وطموحاتنا الوطنية.

وأمام الإسهام الفعلي لدور الترجمة في التطور العلمي وإنتاج المعرفة تكمن المزاوجة الخلاقة لدفع حركة الإبداع من المنظور العقلاني. ويتعاظم تأثيرها عندما تستجيب طواعية لمستجدات التغيُّرات الحاصلة في تكنولوجيا الاتصالات التي من شأنها أن تدعم:

- الرؤية الاستقرائية.
- الرؤية الاستنتاجية / الاستنباطية.
- القدرة على التحليل.
- تعزيز الميول المعرفية.
- الرغبة في الاطلاع على الرأي الآخر، واستثمار قدراته بدافع تقويم الذات، وتحديد علل التأخر.
- الحاجة إلى تطوير معارف «اللغة الهدف»، والدفع بسبل إمكان التقدم العلمي.

ومن البيِّن أن في مثل هذا الأسلوب، وعلى هذا النحو، تضيف الترجمة إلى لغتنا الوطنية مكتسبات منهجيةً، ولغوية، ومعلوماتية، فتطرأ بعض التبدلات، والتحولات، على وظيفة هذه اللغة بما ينسجم مع متطلبات العصر، وهذا دأب كل لغة تسعى إلى أن تواكب التطور الحضاري.

وفي ضوء الاعتراف بدور الترجمة في تطور النظريات المعرفية الحديثة القومية، أو الوطنية، فإنه يتعين علينا أن نتدارك الوضع بإعطاء الأهمية لمكانة الترجمة في واقعنا، فقد أمكن الآن طرح جميع أنواع الأسئلة التي

كانت تبدو سابقاً غير ذات أهمية: لماذا تقوم بعض الثقافات بالترجمة أكثر وبعضها أقل؟ وما نوع النصوص التي تُترجم؟ وما هي مكانة تلك النصوص في نظام لغة الهدف؟ وكيف تُقارن مكانةُ النصوص في نظام لغة المصدر؟ وماذا نعرف عن تقاليد الترجمة ومعاييرها في لحظات معيّنة؟، وكيف نُقوّم الترجمةَ كقوة مُبتكرة؟ وما هي العلاقات في التاريخ الأدبي بين نشاط الترجمة المُكثّف وإنتاج النصوص التي تُعد جزءاً من الأدب المُعترف به؟ وما هو تصور المترجمين لأعمالهم؟ وكيف يتم التعبير عن تلك الصور مجازاً؟. إن هذه الأسئلة وتساؤلات أخرى لا تُحصى تشهد تقدماً عظيماً في فهم الترجمة [كونها تعد] أكثر من نشاط ثانوي وهامشي بل استطاعت الترجمة أن تصبح قوة أوّلية مؤثرة ضمن التاريخ الأدبي[1].

والواقع أن ما تعكسه هذه الأسئلة يشكل المقوم الأساس لفعل الترجمة في إجرائها التواصلي والذي يتخذ من فعل التلقي موضوعا مستجدا له للبحث والكشف، بخاصة ونحن في عصر كَشَفَتْ فيه الترجمة من خلال التعامل «الرَقْمي» أن الناس يجهلون بعضهم، وأن التواصل الثقافي المعرفي يكاد ينحصر في الأعمال المنتقاة، ولحسابات معينة، ولظروف معينة، وهو ما يتعارض مع طموح شمولية هذه المعرفة.

والترجمة وحدها هي التي تمدنا بربط التواصل الحضاري، وتميز ثقافة هذه الأمة عن تلك، وتطور هذه المعرفة عن الأخرى، كل ذلك بفضل شيوع الترجمة التواصلية، كونها شرطاً أساساً، وفعلاً مساعداً لكل إبداع، أو فعلاً مساعداً لكل من يتوسل ضروب التحصيل المعرفي المميز من الفكر النمطي في تكوينه الحضاري.

ومن هذا المنظور لا يمكن تصور الشخص مبدعاً، أو قادراً على الإبداع، إلا بعد إلمامه بما توصل إليه البحث العلمي، والنفاذ إلى سبر ما توصل إليه العقل البشري في مجال تخصصه، وتحديد نسقه المنهجي، والغاية التي وصل إليها، كل ذلك بغرض التشخيص والانطلاق من حيث انتهى الآخر، لتأكيد الذات.

---

1 - سوزان باسنيت: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ص 32.

الفصل الرابع

أوجه التلقي في ترجمة
ألف ليلة وليلة

المبحث الأول: مصادر ألف ليلة وليلة .

المبحث الثاني: الاستجابة وجمالية الاحتواء / الوقوع في دائرة السحر

المبحث الثالث: المكان والمكانة في ترجمة ألف ليلة وليلة .

المبحث الأول

مصادر ألف ليلة وليلة

أولاً - آراء العرب

لا أحد ينكر أن للتراث أبعاداً متعددة، بوصفه نتاجاً حضارياً شاملاً، يمثل أمة ما، وتفاعلها مع الأمم الأخرى، وليس بمقدور أية حضارة أن تزعم لنفسها التفرد بصيغة معينة لمعطياتها الثقافية، بل على العكس من ذلك فإن العمل على تحقيق الذات لا ينبع إلا من خلال تفاعلها مع الآخر، والإبداع يستمد رهاناته من منافسته مع الآخر، وهكذا تكون الحلقات المعرفية والحضارية متوالية بين الأخذ والعطاء. وبالمقابل فإن التركيز على الذات من شأنه أن يُضعف ثقافتها، ويقلل من قدرة الخلق والابتكار، اعتقاداً منا أن الحضارة إجراء تواصلي بين الأمم، والابتعاد عن ظاهرة هذا التواصل الحضاري يجعل من الثقافة المحلية حبيسة الاجترار. ومن هنا فلا بديل لتطور أية حضارة إلا بالالتحام مع غيرها، والإفادة منها، بما لا يبعد الثقافة الهدف عن مبادئها وأصالتها.

وإذا كان العمل الإبداعي جزءاً مهماً من تراث هذه الحضارة أو تلك؛ فلأن هذا الإبداع - على مرِّ العصور وتنامي الفعل الحضاري - يمثل إدراك الذات في كيانها، وإبراز هويتها بما ترغب في تحقيقه، ولعل هذا ما يظهر جلياً إبّانَ عصر ازدهار ثقافتنا العربية الإسلامية التي كانت على اطلاع واسع بثقافة الآخر، وأنها تمكنت من القدرة والنضج ما جعلها تستجيب لثقافة الآخر دون التقليل من شأن إدراك موروث الذات؛ لذلك دأبَتْ الحضارة العربية الإسلامية في فهم الآخر، وجَدَّتْ في احتواء الفعل الحضاري من ثقافة الأمم، خاصة ما كان يمثل الجانب الفكري والأدبي.

ضمن هذا التأمل، تبرز علاقة الشعوب بتراثها، بخاصة الأسطوري والفلكلوري، وكل ما يمت بصلة إلى الأدب الشعبي الذي يمثل معرفة الأمم

بتقاليدها ومعتقداتها الحضارية، تتناقل من جيل إلى جيل، ومن مكان إلى آخر، خاصة إذا كان يحكمُ المنقولَ من هذه الأمم المعيار السردي الشفوي الذي عرفته جميع الشعوب والحضارات، بناء على استجابات معينة استدعتها حاجاتهم الاجتماعية؛ ومن ثمّ فلا عجب أن تمثل الثقافة الشعبية دوراً حاسماً في تنامي المؤثرات المادية والاجتماعية بين الأمم والشعوب التي عزّزت مكانة الأدب الشعبي في ثقافاتها، وهذا ما تؤكده الحضارات القديمة مثل: الحضارة اليونانية، والهندية، والفارسية، وحضارة وادي الرافدين (العراق) ووادي النيل، إلى غير ذلك من الحضارات التي حرصت على استمرار ثقافتها الشعبية، وأبقت على تداولها بين الناس، بقصد أن تغرس في نفوس الأجيال اللاحقة حتى لا تصبح عرضة لعوامل التغيير المختلفة؛ لذلك فإن ما «وصلنا من التراث الفلكلوري والأسطوري لم يكن لهواً، ولا كان وليد خيال عابث، بل كان ضرورة من الضرورات البشرية، ولا نقصد ضرورة فرضها الخيال، بل ضرورة حتمها الواقع. فالفلكلور والأسطورة واقع بشري يعكس مواقف وتجارب بشرية بطريقة خاصة»[1].

ولقد كان للأدب العجائبي والخوارقي أو ما يطلق عليه في الدراسات الغربية «بالفانتاستيك» عالمه السحري يُدخل المتلقي في عالم الأكوان المتعددة والعيش في الماورائيات، وللتراث العربي نصيب من هذا الجنس الذي يضرب بجذوره إلى عمق حضارتنا، كما كانت الأسطورة أولى تجليات الإنسان على الأرض وهي التي مهدت لتطوره ورقي إحساسه بالحياة، فانبجس الفن، وانبثقت الرؤيا معبرة عن تماس الكائن الكون عبر جسور اللغة.

ولا شك في أن تراثنا يحمل من النصوص ما يجعل الخيال العربي أقدر على اختراق المألوف، على عكس ما صرح به أرنست رينان حين ربط

1 - حنا عبود: القصيدة والجسد، اتحاد الكتاب العرب، 1988، ص 222.

الذهنية السامية بالتخلف، بكل ما هو حسي مباشر، مدعياً قصور عقل الساميين، ومنهم العرب، كما ضَلَّ سعيُه كل من تبعه في ذلك على نحو زلة أبي القاسم الشابي في سقطته التي زاغ بها عن طريق الصواب في وصفه «للخيال الشعري عند العرب» بالقاصر. ومن الإجحاف أن نتهم التراث العربي، تحديداً، بمعايب تتضمن قصوره الخيالي، وغياب الحس القصصي المبكر. ولعل أقل ما يقال عن مثل هذه المواقف أنها تَجَنٍّ على التراث الذي أظهر طاقته وتمكّنه على تناول المسرود التاريخي، سواء ما تعلق منه بسرد الواقع التاريخي، أو السرد المخترق حدود المعقول، كما جاء - مثلاً - في رسالة الغفران، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، أو ما جاء في تصوير الواقع والتحامه بالأسطوري كما ورد في «طبقات الأولياء» لابن الملقن[1]، أو «طبقات الخواص» للشرجي الزبيدي[2] أو «بهجة الأسرار ومعدن الأنوار» للشطنوفي[3]، أو «جامع كرامات الأولياء» للنبهاني[4]، أو في «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب» لأبي حامد الغرناطي القيسي الأندلسي[5].

وتراثنا العربي زاخر بفن العجائبي والخوارقي، ويعد مخزوناً ثقافياً نستلهم منه قوته الفكرية، ونطلع فيه على تعدد مصادره؛ مما يجعل هذا التراث مفتوحاً على العديد من الأسئلة الكونية نظراً إلى دمجه الواقع بالخيال / الوارد بالمحتمل / الحقيقي بالغرائبي/ الخرافة بالأسطوري،

---

1 - ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد المصري [توفي 804 هـ]: طبقات الأولياء، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1393 هـ.
2 - أحمد بن محمد بن عبد اللطيف الشرجي الزبيدي [توفي 893هـ / 1488]: طبقات الخواص (أهل الصدق والإخلاص)، مطبعة الكهلاني.
3 - نور الدين أبو الحسن علي بن يوسف الشطنوفي [توفي عام 713هـ/ 1314م]: بهجة الأسرار ومعدن الأنوار، تحقيق محمد حسنين مصطفى، دار القلم العربي، بيروت، 2003.
4 - القاضي الشيخ يوسف إسماعيل النبهاني [توفي 1350هـ]: جامع كرامات الأولياء، ضبطه وصححه الشيخ عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت.
5 - أبو حامد الغرناطي [توفي 565 هـ – 1170م]: تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحرير قاسم وهيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إضافة إلى صيغ السرد في صنعتها اللغوية، في نقل المسرود من صورتها العجائبية إلى صورة لغوية سواء على مستوى الأشكال والتقنيات، أو على مستوى عمق الرؤيا من حيث المضامين والتأويلات. أضف إلى ذلك أن الإنسان في مرحلته البدائية يعطي دائماً تفسيرات للكون بحسب معتقداتها الخرافية، واستجابة لحاجتها المعرفية العلمية، وإجابة عن أسئلة الكون التي تراوده باستمرار، ومن ثم لم يجد ما يشفي غليله فيلجأ إلى قواه الغيبية علها تخفف عن هواجسه وواعزه الديني، من هنا كان لابد أن يشبع هذا النقص في تفسيراته الخرافية بوضع مثل هذا التصور الغرائبي العجائبي ولكل ما هو مدهش.

ولاشك في أن ألف ليلة وليلة كانت إحدى صور ذلك الانبجاس. فهي تعد من أخصب الفنون الأدبية التي حفظت لنا تاريخاً كاملاً من الممارسات الحياتية التي تعكس وجوداً استثنائياً من تنوع العلاقات الاجتماعية والسلوكيات الفردية. وقد أضافت إلى الوجود الرمزي للإنسان بعداً مميّزاً في جمالية الحلم والخيال بوصفها مخزنَ الذاكرة الأبدي. وتُجمع الدراسات المتعلقة بألف ليلة وليلة أن لها مكانة خاصة في الآداب العالمية، وبخاصة الفنانين الذين جادت قريحتهم بمنابعها في أعمالهم التي أعجب بها المتلقون. وأن تصنيفها المميّز ضمن روائع هذه الآداب لم يغفل أبداً، عن كون هذا المنجز الشرقي استطاع أن يحظى بالخلود، حيث تناقلته الأجيال من عصر إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى، ومن جنس فني إلى جنس فني آخر، وتناقلها العلماء، والأدباء، والمصورون من الفنانين التشكيليين، والموسيقيون، كل يستقي، ويغترف منها بطريقته، وبما أملته استجابته لجاذبيتها، وسحرها الفياض.

وما زالت ألف ليلة وليلة إلى يومنا هذا تشغل بال الباحثين، والفنانين، والمفكرين. وقد احتفلت مؤخراً باريس في 2004/05/25، ولمدة أسبوع بمرور ثلاثمائة [300] سنة على ترجمة هذه الليالي إلى الفرنسية التي قام بها المستشرق أنطوان غالان.

ومع كل ذلك، ليس غريباً أن يثير هذا التراث السردي، في غرائبيته، سؤال الانتماء والتأليف، بوصفه تراثاً شفهياً منقولاً يشكل في جوهره نسيجاً متنوعاً، ومزيجاً من التصورات والمواقف والقيم.

وفي هذا الشأن، فإن أقدم المصادر التاريخية العربية تقودنا إلى التعرف إلى هذا التراث بموضوعية، هو ما رواه ابن النديم في «الفهرست» قائلاً: «أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول. ثم أغرق في ذلك ملوك الإشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزار افسان، ومعناه ألف خرافة، وكان السبب في ذلك أن ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك، ممن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وهو مع ذلك يطؤها، إلى أن رزقت منه ولداً أظهرته، وأوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها».[1] يشير هذا النص إلى أسبقية الفرس في تدوين هذا النوع القصصي، ويخص العرب بفنون الصنعة [في معناه ما يشبهه] التي تتجاوز مجرد النقل. بينما يرى المسعودي في مروج الذهب: أن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار افسانة وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة

---

1 - ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة - لبنان - 1978، ص 422.

بالفارسية يقال لها أفسانة. والناس يسمون هذا الكتاب: «ألف ليلة وليلة» وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شيرازاد ودينازاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى[1].

إن نص المسعودي يؤكد حقيقة واحدة وهي: أن الخرافات فنون دخيلة، تناقلها العرب عن الهنود، والفرس، والروم.

والواقع أن المسعودي وابن النديم يطرحان فكرة تقدم العرب في النقل والترجمة بوصفهما حركتين مبكرتين من الثقافة العربية، كذلك تتضمن هذه الفكرة شغف العرب بالتذوق عن طريق إشباع الخيال.

وليس غريباً - في مثل هذه الحال - أن يربط القدامى نص الليالي بالحكايات الخرافية على النحو الذي فعله المسعودي بوصفها أخباراً موضوعة، وأبو حيان التوحيدي الذي اعتبرها ضرباً «من ضروب الخرافات»[2]. وكذا ابن النديم.

وإذا كان هذا موقف نخبة من مصادر التراث الثقافي فإن مصدر التراث الديني لم ينج من أصحابه من عدم اكتراثهم، وقلة اهتمامهم بالنصوص السردية بوجه عام كما هو الشأن عند ابن القيم الجوزي، والغزالي، اللذين صنفا مثل هذه النصوص في خانة الحكايات الخرافية؛ لأنها تتعارض مع الشعور الديني والحس الروحي لذلك اعتبرها الفقهاء والوعاظ بأنها هذيان؛ أي أنها تسهم في الاضطراب العقلي، بالإضافة إلى كونها خطاباً بذيئاً. وفي خضمِّ - مثل - هذه المواقف ظل نص ألف ليلة وليلة نصاً هامشياً - في نظر القدامى بخاصة - يُستدعَى للتسلية ليس إلا، ونصاً غير مرغوب فيه من قبل الخاصة، علْيّة الثقافة، وخيار الفكر.

---

1 - المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، 1973، الجزء 2، ص 251.

2 - التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، ج 1، ص 23.

أما أسبقية التأليف فمسألة يلفها الغموض، فإذا استثنينا [مروج الذهب والفهرست] فإننا نجد طرحاً مغايراً في موسوعة الفولكلور يتطلع إلى تصور مختلف لألف ليلة وليلة من حيث كونها تراثاً فنياً أسهم العرب في إبداعه وترويجه، «فألف ليلة وليلة ذاتها، ماهي سوى محصلة نهائية للحكايات العربية: في الجزيرة العربية ودلتا مصر، والشام، والرافدين، بالإضافة إلى أن معظم المستشرقين الذين تعرضوا بالنقل والترجمة لألف ليلة وغيرها، قد استعانوا برواة الحكايات العربية ذاتهم وحفظة نصوصها، حتى جالان نفسه الذي كان يجمع حكاياته من راوٍ سوري - ماروني - يدعى حنا الماروني، وضمنها المخطوط الرابع المفتقد من نص الليالي، الذي اعتمد عليه، ويرجع تدوينه إلى القرن الرابع عشر الميلادي؛ أي منذ خمسة قرون»[1].

ورغم الإشارات الكثيرة التي تُرجِعُ نسبتها إلى الحضارة الفارسية، إلا أنها تمثل تراثاً عربياً تجمعت فيه ثقافات متنوعة منذ العصر العباسي الأول الذي شهد ازدهاراً ثقافياً تجلت فيه ثقافة الأمم الأخرى في مرآة الثقافة العربية.

ويذكر ابن النديم أن الوزير العباسي عبد الله بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب «الوزراء والكتاب» هو من بادر بتسجيل ألف ليلة وليلة عن طريق الرواية الشفوية من السمّار والرواة، إلا أنه لم يستطع أن يجمع أكثر من 480 ليلة فقط، ولعل في هذا دليلاً على أنها من وضع مؤلف عربي على عكس ما أورده المسعودي.

وتُجمِع آراءُ الدارسين العرب على أن ألف ليلة وليلة مجموعة قصص وافدة، تجمعت في نص عربي، تكون قد دارت أحداثها بين فارس، والهند، وبغداد، ومصر، وإذا كانت خاصية الأدب الشعبي تكمن في انتمائه إلى حياة

1 - شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 21.

الشرائح الاجتماعية الشعبية في معاييرها الإثنولوجية Ethnologie وإذا كان الأمر كذلك فإنه من الصعوبة بمكان، إن لم يكن من المستحيل، معرفة مؤلف الليالي، ولا متى قيلت بالتحديد. ومن ثمّ فإن براعة الباحثين في استعمال الوسائل المعرفية المتطورة كفيلة بتحقيق هذا المسعى لاحقاً، وفي انتظار ذلك تبقى الاجتهادات قائمة على التخمينات الافتراضية لا غير. وإضافة إلى ذلك تبقى صلة الليالي مرتبطة بالحضارة العربية الإسلامية، وأنها كانت متداولة في دولة الخلافة منذ العصر العباسي الأول، وهو ما ذكره المسعودي، وابن النديم.

وإذا كان الأمر كذلك فإننا نرجح - شأن كثير من الباحثين - أن تكون ألف ليلة وليلة من صنع مخيلة الشعوب الشرقية/الآسيوية (هندية، فارسية، عربية) في محتواها بعد أن تغير جذرياً في طريقة سرد هذا المحتوى حين تداوله الذوق العربي بحسه المرهف، وجمعها هاو شغوف بنهجها التعبيري وأساليبها البديعة المغرية بأسلوب الغواية، ثم راح الحكاؤون من بعد هذا المولع يضيفون إليها حين أسرَتْ قلوبهم، حتى أصبحت نصاً من جمع المولعين بسياق سردها، وهو ما يصعب على أي قارئ وضع ناسب لها تحديداً، عدا أن يكون من مخيلات الشعوب الشرقية/الآسيوية، تناقلتها الأجيال المتعاقبة، بعد أن سُبكت بأحسن صياغة في قالبها العربي النهائي في العهد العباسي.

ولعل ما يبرهن على وضع ألف ليلة وليلة النهائي في القالب العربي ونسبة تأليفها المكتمل من المخيلة العربية، بعد استثمار ما جاء في تناقل أخبار الشعوب الأخرى، هو أن طريقة سردها تختلف عن طريقة سرد حكايات الهند مثلاً، كما في بقية الشعوب الأخرى. فإذا كان السرد في الليالي يسير على هذا النهج:

- فأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح.
- فقالت لها أختها: يا أختي ما أحلى حديثك وأعذبه وأطيبه وألذه.

- فقالت: وأين هذا مما أحدثكم به الليلة المقبلة، إن عشت وأبقاني الملك.
- فقال الملك: «لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها لأنه عجيب»...

ثم باتوا تلك الليلة إلى الصباح، فلما أقبل الليل

- قالت دنيازاد: «يا أختي أتمي لنا حديثك».
- فقالت: حباً وكرامةً... ثم تندفع في سرد الحكاية الجديدة...

فإذا كان السرد كذلك في الليالي، فإن طرائق السرد الهندي تنهج نهجاً مغايراً، يعتمد الحوار المتبادل بين الشخصيات على هذا النحو مثلاً:

- يجدر بك أن تعمل كذا حتى لا تقع فيما وقع فيه فلان...
- وماذا وقع له...
- قيل إنه تصرف...
- وكيف السبيل إذاً...
- عليك أن...

ثم يتدخل الذي يقوم بنقل الحكاية بغرض الكشف عن عالم حكايته.

فبينما يكون السرد هنا موضوعياً من قبل السارد الذي من شأنه أن يكون مطلعاً على كل شيء في الحكاية الهندية، يكون السرد في الليالي ذاتياً تتحدد رؤيته من قبل المتلقي.

أضف إلى ذلك أن الفرق بين الحوار في الليالي والحوار في القصص العجائبية الأخرى هو أن حوار الليالي حوار ممتد، قائم على الإبانة من الشخصية الرئيسية، وما مجيء حوار الشخصيات الثانوية إلا تَمَاماً، وزيادة للمعنى الأساس. بينما في الحكايات الأخرى قائم على تبادل الآراء.

وإذا أضفنا إلى ذلك أن السرد في ألف ليلة وليلة يميل إلى التبسيط في عرض الفعل القصصي بالحكايات المحملة بالغواية، فإن القصص

الهندية غالباً ما تميل إلى التعقيد كما في قصة « مائة ليلة وليلة »[1]؛ إذ تختلف في تفاصيلها وبتحديد موضوع لها دون أن يتوالد منها موضوعات أخرى على غرار ألف ليلة وليلة، رغم تطابقها مع ألف ليلة وليلة في المتن.

ورغم اختلاف الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الحكاية إلا أن ذلك ليس مبرراً وحيداً للزعم بأحقية العرب في التأليف، كما أنه لا ينفي أبداً أن الليالي ظلت المصدر الحقيقي والوحيد الذي نهل منه العرب وغير العرب ذلك التراث، بكل ما حمل بين طياته من عبقرية الخيال، وجنون

---

1 - وردت « الحكاية حول ملك من ملوك الهند يدعى «دارم» وهو ملك جميل الطلعة، يتباهى بحسنه، كل عام، وذلك بأن يقيم مهرجاناً عظيماً، ويضع أمامه مرآة كبيرة، تعكس صورته وجمال خلال ذلك أرباب دولته قائلاً: « هل تعلمون أحداً في الدنيا أحسن مني صورة؟ فيكون الجواب دائماً بالنفي، إلى أن كان في بعض السنين؛ إذ نهض إليه شيخ من كبار أهل دولته، فأخبره أن ثمة فتى بمدينة خراسان يفوقه حسناً وجمالاً، فما كان من الملك «دارم» إلا أن أمر الشيخ بالرحيل إلى خراسان ويعود بصحبته إلى الهند، لكن الفتى ويدعى « زهر البساتين» يتذكر حاجة نسيها تضطره إلى الرجوع إلى البيت فجأة فيجد زوجته – وهي ابنة عمه – وعبده معاً في الفراش، فيذبحهما ويعود إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند، ويدخل بلاط الملك دارم؛ إذ يفاجأ الأخير أن الفتى غير جميل بخلاف وصف الشيخ له، الذي يخبر الملك أن مرضاً شديداً ألمّ به في الطريق، غيّر لونه وأثر في صحته، فيأمر الملك بأن يعتنى بالشاب في قصر يجاور قصره إلى أن يسترد عافيته، وفيما يتذكر زهر البساتين بما جرى له مع زوجته يعثر على باب في القصر، يفضي به إلى قبة مطلة على بستان وسط قصر الملك وسرعان ما تظهر ثلة من جوارٍ حسان وسط البستان بينهن جارية أكثرهن جمالاً وحسناً، تأمرهن بالاختفاء، وتختفي ظلّ شجرة؛ إذ يجيء عبد أسود، يواقعها هنالك وينصرف بعد ذلك، وما أن يعرف زهر البساتين أن الجارية هي زوجة الملك دارم، حتى يهون ما جرى له، مقارنة بما يجري لملك الهند، فيقبل على الطعام والشراب، ويسترد عافيته وجماله؛ الأمر الذي يثير استغراب الملك دارم فيهدده بالقتل إن لم يفش حقيقة أمره، فيخبره بالسبب الذي جعله يمرض ويفقد جماله، وبالسبب الذي جعله يستعيد صحته وجماله ثانية، ويتأكد الملك دارم من دعواه بالأسلوب الذي اتبعه « شهريار» في ألف ليلة وليلة فيأمر بإعادة الفتى إلى ذويه ويقتل زوجته وجواريها وخدمها، ويمتنع عن الزواج إلا من عذراء يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليلته معها، وتجري الأحداث على نحو يماثل ألف ليلة وليلة باستثناء شهرزاد في مائة ليلة لا تمضي برفقة الملك عدد الليالي التي أمضتها في ألف ليلة وليلة.

ينظر، فهوارس القيلسوفة: مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق: محمد طرشونة، الدار العربية للكتاب ليبيا وتونس، سنة 1979، وينظر أيضاً، عبد الله إبراهيم: السردية العربية [بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي] المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2000، ص 111 وما بعدها.

السحر، والرغبة، والتعطش، والفلسفة، والحب... وتناول أخبار الإنس والجان، والطيور والحيوانات، والبحار والبرور، كما تناولت عجائب الكنوز المرصودة، وغرائب المخلوقات الفريدة، في عالم سحري تختلط فيه كل الأشكال والألوان المألوف منها والغريب، كما تناولت الليالي هذا العالم في صخبه المليء بالمتناقضات في جميع مراميها الخارقة، ومجمل الموضوعات التي تملكت العقول واستهوت القلوب. وبقدر ما تشير بعض الانطباعات إلى «عالمية الكتاب الذي اشترك في صنع صورته الأخيرة عدة من شعوب الأرض، تدل على الخصوصية العربية في بناء القصة، والحكاية الخرافية بالتحديد. وتتجلى لنا هذه الخصوصية أولاً في حسن عرينة ما ينسب إلى الشعوب الأخرى من خرافات، حتى لتصبح عندهم كما لو كانت من إبداعهم. كما تتجلى - ثانياً - في دقة تصوير حياتهم الخاصة في القصور والخصاص، وفي مجالس العلم، ومجالس اللهو، وبين الملوك والدهماء، ومع الفرسان والشطار، منذ تحدث عنها المسعودي وإلى عصر غالان، ولين، وليتمان. وأخيراً تتجلى في إحكام الصلة بين أساليب التفكير والعلم»[1].

إن البحث في تراث موغل في القدم لا ينتهي - حتماً - إلى نتائج نهائية ومؤكدة، بل قد تكون غير مرضية ولا مطمئنة في أغلب الأحيان، بخاصة إذا تعلق الأمر بألف ليلة وليلة التي تناقلتها الأجيال، فلحقها من الشروخ والتصدعات ما يجعل من انتمائها إلى ثقافة بعينها أمراً بالغ الصعوبة، فمن جهة بنائها على المجهول تطرح فرضيات متعددة لم يتوصل أحد إلى إثبات إحداها على مر الأزمنة. ومن جهة ترجمتها إلى لغات مختلفة، فمن المحتمل أنها فقدت كثيراً من ملامحها، واكتسبت ملامح أخرى من ثقافة تلك اللغات. وبالنتيجة فإن ألف ليلة وليلة «مجموعة قصص شعبية، اشترك في نسجها أكثر من حائك، وأكثر من راوٍ، على مرّ زمن لا يمكن تحديده بدقة. وهذا يعني أنّ هذا الأثر قد نما على توالي الحقب، وخضع

---

1 - أحمد كمال زكي: من ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، ع 4، مجلد 12، سنة 1994، ص 16.

لعملية تحوير وإضافات ليبلغ الغاية التي حدّدها له اسمه، ويستقر في الأخير على صورته النهائية المعروفة.[1] وهكذا فإن معضلة الانتماء والتأليف تطرح أكثر من إشكال، إما على مستوى هُوية النص الثقافية، أو على صعيد انتمائه لمؤلف بعينه. ورغم ذلك فإنه يوحي بقرابة لا يمكن نكرانها أو الطعن في شأنها والمتمثلة في انتسابه إلى بيئة عربية سواء بحكم الموضوعات [من أمزجة، وسلوكيات، وتطلعات، وتأملات] أو بحكم [الجغرافيا، والأعلام] أو من حيث [البنية الذهنية والطبيعة الفطرية للشخصيات] إلى غير ذلك من الملامح التي أدت ببعض الباحثين إلى اعتبار ألف ليلة وليلة ثمرةً من ثمرات الحضارة العربية الإسلامية، ونتاجاً من نتاجها. فهي ذات روح عربي صميم، وهي ذات سرد عربي قُحّ، ثم هي ذات أماكن جغرافية خالصة، فإن ذكرت أماكن أخرى، فإنما تُذكر في معرض الغموض والأسطورة، كالجزر المسحورة، وما ينبغي لها، مثل جبل قاف الذي ابتدعه الخيال العربي الخصيب[2].

لقد طورت السرديات الحديثة مناهج تطبيقية رائدة في مجال تحليل مختلف البنيات السردية وبخاصة الشفاهية. غير أن استطلاع الباحث حول جذور القصص الحكائي لا يعتمد إلاّ على تنبؤات ذات مستوى من المقاربة الوصفية أو المقارنة، ولا تعد إلا ببعض التخمينات، وما تزال ألف ليلة وليلة بوصفها التراث الحكائي الذي شغل العالم، ونافس كثيراً من السرديات العالمية - ما تزال - مجهولة الانتماء المحدد «فهذه القصص كانت أولاً وأخيراً حكايات شعبية استمر تناقلها بالرواية الشفهية عن طريق الحكواتية الذين كانوا يزيدون عليها ويتوسعون في حبكاتها، ويزخرفون من لدنهم بنوادر وأشعار تنم عن أذواقهم الشخصية. ولهذا أصبحت القصص

---

1 - عبد الواحد شريفي: ألف ليلة وليلة: الأصول والتطور، مجلة المعرفة (سوريا)، ع 441، سنة 2000، ص 175.

2 - ينظر عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 6.

متغايرة بشكل واضح، وذات صيغ مختلفة تعكس اختلاف خصائص الأمكنة التي رويت فيها»[1].

وثمة نكهة خاصة في ألف ليلة وليلة تمنحها أكثر من خصوصية، منها ما يتعلق بمجهولية التأليف، وتعدد النسب التاريخي بتعدد العلاقة الجدلية لمجتمع ينهض بثقافة وجدانية، رصيدها رمزية خيال لا ينضب، فهل يُرسِّخ لوجود الذات العربية جمالياً، وعقائدياً. ولعلنا نشير في هذا الصدد إلى أحدث مقاربة « سوسيو- سرديّة » ترى أنه« يحق لتراثنا أن يتباهى بامتلاكه ألف ليلة وليلة درة القصص الشعبي العربي، ويحق لليالي العربية - كما تسمى أيضاً - أن تتربع على عرش الحكي العالمي أميرة متوجة بغير منازع، حتى قيل إن أمة تبدع ألف ليلة وليلة لهي أمة روائية بالفطرة»[2].

وقد يكون من المجحف أن تنظر إلى الليالي بالذهنية نفسها التي أبدعتها، فمجهولية التأليف ربما تكون مقصودة لذاتها، وعبثاً يحاول البعض اعتبارها مما يملى عليه من أسمار العامة وتخريفاتهم أو على حد ما جاء لدى ابن النديم من أنه «كتاب غث بارد الحديث»[3]. فبالإضافة إلى كونها مدونة تاريخية تعكس بعض المظاهر الاجتماعية وتكشف عن الوعي الفردي في مواجهة المصير، فإن تلك الحكايات لم تكن بعيدة عن الجدل الدائر في قضايا المعرفة والفقه، لكنها لم تكن تلجأ إلى وجهة نظر منحازة، فالحكايات بصفتها القصصية أو في ضوء متونها الآخذة بالتنامي والاتساع، والإضافة والحذف طيلة خمسة قرون قدرت على احتواء ما كان دائراً بتنوعه واختلافه، وجدّه وهزله» [4] فهل يتفق هذا الاحتواء ورأي ابن النديم؟.

---

1 - رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق. ترجمة صباح قباني دار طلاس، ط1،1988، ص47.
2 - محمد رجب النجّار: التراث القصصي في الأدب العربي، منشورات ذات السلاسل الكويت، ط 1، 1995، ص 6.
3 - ابن النديم: الفهرست، ص 483.
4 - محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 156.

وإن اختلفت آراء القدماء والمحدثين حول جذور الليالي وانتمائها، فإنها لم تكن على وفاق تام بين المحدثين أنفسهم ليتسع جدل الناقل والمنقول، ففي حين يعتبرها بعض الباحثين العرب من صميم التراث القصصي يذهب البعض الآخر إلى نسبتها إلى أصول عدة «وإن نصوصها المكتوبة كانت متباينة ومختلفة أيضاً بقدر تباين واختلاف رواياتها الشفهية. إذاً، لم يكن ثمة نص بعينه لقصص ألف ليلة وليلة، بل نصوص متعددة لتلك الروايات الشفهية التي جاءت من أصول وأزمان مختلفة، وكانت تعكس خصائص البلاد التي انبثقت فيها»[1].

إن أية محاولة لسلب ألف ليلة وليلة أحقيتها في الانتماء العربي سوف لن يحقق النجاح المرغوب. فهي من ناحية لا تملك الأسباب المقنعة لنفي النسابة، كما أنها في تجريدها لليالي من الحس والخيال العربيين تكون قد جنت عليها، فأفقدتها صلب دعامتها التي تمثل سر جاذبيتها، وسحر طلبانها. ولسنا ندري سبباً منطقياً واحداً في استبعاد بعضهم أن تكون ألف ليلة وليلة جزءاً من التراث القصصي العربي، عدا كونها احتوت موضوعات الرغبة والجنس مما جعلهم يتعاملون على هذا الموروث بدعوى المساس بالقيم الأخلاقية. «ففي القرن العشرين نالت ألف ليلة وليلة نصيباً من الانتقاد المبني على أسس أخلاقية. فقد وجهت إليها إفلاح عمر الأدلبي - في تقييم شامل صدر عام 1974 في دمشق بعنوان «نظرة في أدبنا الشعبي» - نقداً لاذعاً؛ لأنها تتجاوز كل الحدود في بعض قصصها في تصوير الخلوة والفسق والانحلال»[2]. وطبيعي أن تتنافى المثل العربية مع هذا السلوك غير أنه لا ينبغي لهذه الانتقادات أن تنقلب إلى مواقف تنظر إلى التاريخ العربي على أنه تاريخ للغَواية، والعنف الجسدي، وفساد الخلق، كما لا يجب أن تشكل هذه الأحكام عائقاً للبحث عن الجذور والبدايات التي لا يمكن فصلها عن التكوين الجيني لنواة الليالي.

---

1 - رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، ص 48.

2 - ديفيد بينولت: مدخل إلى ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، ع 4، مجلد 12، 1994، ص 31.

وواضح أن اختلاف الآراء العربية كان لاعتبارات، بعضها أخلاقي، أما معظمها فإنه يميل إلى تثمين انتمائنا إلى هذا التراث، بينما نبهت سهير القلماوي عوضاً عن ذلك إلى ضرورة الاهتمام بموضوع الليالي نفسه، فهي ترى أن «البحث عن أصل الليالي قد سقط سريعاً إلى الناحية الفولكلورية المحضة، والبحث عن تاريخ التطور قد قاد في قفزات عجيبة إلى الفروض والغموض، كل هذا لأننا بدأنا نصعد السلم من أعلى درجاته. فالبحث عن أصل الشيء وتاريخه خطوة لا بد أن تسبق بدرس الشيء نفسه. ودراسة الموضوع نفسه يجب أن تستأثر بأسبق الجهود وأوفرها»[1].

ويقتضي التأمل في اختلال الآراء العربية بعدم اتفاق مساءلة الجانب المكمل لفرضية الانتماء العربي لألف ليلة وليلة أو عدمه، ونعتقد أن المستشرقين كان لهم النصاب الأوفر في هذه القضية، فما هو موقفهم؟ وهل يكفي لأجل صوغ محصلة نهائية لتلك الفرضية معرفة المواقف ومقارنتها؟

ورغم الاهتمام المتزايد من الغرب بألف ليلة وليلة، إلا أن هذه الليالي لم تحظ في الدراسات العربية بالاهتمام الكافي كنص أدبي، وإلى وقت قريب لم تدرج ضمن المناهج التعليمية والمؤسسات التربوية؛ الأمر الذي جعل هذا النص السردي بكل مقاييس السرديات يظل خارج النص المركزي ليبقى في ظل «النص الهامش» من منطلق المنظور الفقهي الذي أوحى بشكل أو بآخر إلى تغييب هذا النص بوصفه - في نظرهم - نصاً مسلياً، ويفتقد إلى القيمة الأدبية، ولا يرقى إلى مكانة «النص المركز» وهو النص الأدبي المألوف في الثقافة العربية.

ولا نريد أن نسهب في آراء كثير من الدارسين العرب المتضمنة بناء نص الليالي بناء غير متماسك، بدءاً من موقف ابن النديم الذي وصفه بالغث. ولكن حسبنا في ذلك أن نقول إن قدماءنا - ومن لفّ لفهم من

---

1 - سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، 1976، ص 54.

المحدثين - انطلقوا في تقويمهم لنص الليالي من معطى ذوقي، نابع من الحس الديني، أو من الوازع الطبقي، أو من الموقف السياسي، بدعوى بثّ هذا النص في ذائقة الناس لإلهاء الحاكم عن الفساد الذي عمّ سُدّة حكمه.

ثانياً – آراء الغرب

لقد كان الغرب على مرّ العصور يرى نفسه في الشرق بكل ما يملك من إرث حضاري، كما أصبح مرآته الاقتصادية التي تعكس حاجاته الموجودة في صورة الشرق - الأدبي منه على وجه الخصوص - الأمر الذي شجع على الاستجابة للإقبال على خيرات المشرق الثقافية والاقتصادية، وأصبح اهتمام الغربيين بالمجتمع الشرقي متزايداً، حتى بات يشكل ظاهرة متواصلة على مرّ الأزمنة لتلبية رغباتهم، سواء عن طريق التأثير الإيجابي، أو عن طريق التأثير السلبي حين استخلاص الدروس من تراجع حضارة الشرق، ومدى إفادتهم من أخطاء هذه الحضارة، رغبة في تفادي إمكانية إخفاقاتهم.

ولا مراء في أن الحضارة العربية الإسلامية قد أثرت في الحضارة الغربية تأثيراً عميقاً، وأفادت الغرب في جميع نواحي الحياة، بخاصة في المنجزات المعرفية، فانبهر علماء الغرب من هذا الغيث المعرفي الذي فاض عليهم. كما أنه لا جدال في مدى إسهام العرب في النهضة الأوروبية، بعد مرحلة العصور المظلمة التي مرّ بها الغرب، وبعد انهيار الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس الميلادي، وهي مرحلة عوّضتها الحضارة العربية الإسلامية الزاهرة حين كانت مشاعل هذه الحضارة تنير السبيل، وتبدد ظلمات الجهل، وتطل بإشراقاتها على الغرب عبر جسر قرطبة، منارة العلم، وتواصلها مع صقلية بفعل حركة الترجمة على غرار ما كان يقوم به الخليفة العباسي المأمون حين أنشأ داراً خاصة بالترجمة، وما كان يعطي للمترجمين آنذاك من جود وسخاء، وقد يصل الأمر إلى إعطاء المترجم مثقال وزن الكتاب المترجَم ذهباً؛ لأهميته وانعكاس مردوده على الحضارة العربية الإسلامية. فما كان من شأن ذلك إلا أن أتمّ نقل تراث

الحضارة الشرقية إلى الحضارة الغربية، التي استنارت بعد ظلمتها، وبعدما كان يختصر فيها مفهوم الحضارة على النخبة، سرعان ما تحول المفهوم إلى حضارة الشعوب، نتيجة تأثرهم بحضارة الشرق.

وبفضل الفتح الإسلامي أصبحت أوروبا مركزاً للعلوم، والفنون، والصناعة، واشتهرت بالتقدم في جميع فروع العلوم المختلفة، فنهل الغرب من مناهل الحضارة العربية، وبدأت في عصر النهضة أكبر حركة فكرية للترجمة عند الغرب، على غرار ما كانت عليه قرطبة وصقلية، فترجم الغرب أهم كتب العلوم والفنون التي أثّرت معارفهم ونهضت بها، واعتبر الغرب الترجمة - من العربية إلى لغتهم - أحد أهم اهتماماتهم ومفاخرهم. وفي هذا الشأن يقول **E. L. Ranelagh** [رانيلاغ]: لقد وصل إلينا الأدب الإغريقي من خلال الرومان، أي أنه وصل إلينا باللغة اللاتينية، إلا أن الجانب الأكبر من المعارف الإغريقية التي تضمنت العلم والفلسفة، وصلنا عن طريق البيزنطيين من خلال الترجمة العربية عن الإغريقية، وقد نمّى العرب هذه المعارف، وانتقلت عنهم في العصور الوسطى إلى اللغة اللاتينية. لقد كانت إسبانيا وصقلية جسرين للمشروعات الضخمة للترجمة في القرن الثاني عشر التي انتقلت عبرها المعارف العلمية من العرب إلى غرب أوروبا التي كانت آنذاك في مرحلة بدائية[1].

وليس غريباً أن تمد الحضارةُ العربية الغربَ بهذا النوع من المعارف والفنون مادام امتزاج الثقافة العربية بثقافة الآخر متجذرة في عمق التاريخ عبر رحلاتهم التجارية، والحربية، والثقافية، والمدنية. ولعل اعترافات الغرب نفسه بهذا التأثير- كما سيتضح تباعاً - يبرهن على ما ورثوه من العرب نتيجة انتشار الحضارة العربية الباهر في القرن السابع،

---

1 - يوسف عز الدين: التلاقح الأدبي بين العربية والإنجليزية، ألقي هذا البحث في الجلسة الثامنة من جلسات مؤتمر المجمع في دورته الثامنة والستين يوم الأحد 17 من المحرم سنة 1428هـ الموافق 21 من مارس (آذار) سنة 2002 م. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عدد 96، 2002، ص 206-207.

وذلك حين فرض عليهم ثقافة جديدة أثرت مكتباتهم من جميع المعارف، ولدينا أنموذج فذ لقصص التجار العرب البحرية التي وردت في المخطوط المتضمن قصص التاجر سليمان، وقد نشر بعضها الدكتور حسين فوزي في كتابه «حديث السندباد القديم» نقلاً عن أصل المخطوط المحفوظ بمكتبة باريس، وذكر بعضها المؤرخ المسعودي في كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، وهي قصص واقعية فنية تعنى بالتصوير التسجيلي للبحر، والإنسان، والحيوان، والظواهر البحرية، وتمزج الواقع بالأسطورة والخيال، وتتضمن الكثير من المعلومات البحرية التي سبق بها العربُ الغربَ عن عالم البحار والحيوانات البحرية والكنوز البحرية[1].

إن الشعور بمسؤولية معرفة الآخر من مهام المكونات الحضارية، وهذا ما وقع - فعلاً - في نهضة أوروبا التي ألمت بثقافة الحضارة العربية الإسلامية، واهتمت بعلومها الإنسانية، وتداولها شعراً ونثراً، ومصداق ذلك ما مرّ بنا في مقولة [رانيلا] E. L. Ranellagh، وغيره كثير ممن اعترفوا بالفضل للعرب في ميادين كثيرة، لعل أولها جنس السرد القصصي الذي أغنى الرواية الغربية بروافد جعلت منها رائدة في هذا المجال، بعد أن غضَّ الغرب أبصارهم، وصرفوا النظر عن ينابيع منجزاتهم الإبداعية مثل ألف ليلة وليلة، رغم التباين بين شكلي العمل الروائي قديماً وحديثاً، إلا أن ذلك لم يمنع الغرب من الاعتراف بإفادتهم من التراث القصصي العربي الذي زودهم بآليات السرد ومضامينه، «ولدينا «ألف ليلة وليلة» كنموذج فذ لتأثير القصة العربية في الرواية الغربية والثقافة الغربية، فقد نالت «ألف ليلة وليلة» من اهتمام الغرب، علماء، وكتاباً، وفنانين، وقراء، أكثر مما لاقت في الشرق العربي وجذبت اهتمام المستشرقين والرحالة والأدباء، والدارسين والتجار في الغرب، نحو الشرق، وأثرت فنون الأدب الغربي، والرسم، والموسيقى، والمسرح، من قصص الأطفال لدى (هانز اندرسون)

---

1 - جمال محمد حسن: الرواية الآن وتساؤل ملح، www.arwat.com

إلى (روبنسون كروزو) ورحلات جلفر وروايات (الرسائل الفارسية) لمونتسكيو، والعلي غير المتحفظة لديدرو وكانديد لفولتير ورحلات جول فيرن، وكُتب هـ. ج. ويلز.. حتى امتد تأثير ألف ليلة وليلة، إلى الرواية الأمريكية[1]، وباقي أنحاء العالم.

وقبل الخوض في التطرق إلى مدى تأثر الغرب المباشر بالأدب العجائبي العربي، يفترض من الباحث في كل مرة أن يحاول فيها تبرير موقف، أو إثبات فرضية، أو دحض رأي، ألاّ يستبعد مواقف الآخر. فقد كانت حركة الاستشراق - مثلاً - عتبة رائدة في النهضة العربية سواء بما أضافته إلى الجانب الثقافي أم بما عملت على إضاءته في الجانب الحضاري، فنقبت عن الآثار ونفضت كثيراً من الفنون، وكانت ألف ليلة وليلة أعظم تراث قصصي ينبعث من رماد المخطوطات إلى نور المكتبات، يستَمْتِعُ بها القراء، ويصْطَلِي بها النقاد، بفضل تلك الجهود المتقِدة لإظهارها للوجود.

ولا ريب في أن تلك الجهود لم تكن على قدر مشترك من الدوافع والنوايا. فانبهار الغرب بألف ليلة وليلة جعلهم يحصرون اهتمامهم الأكبر بموضوعاتها في عصر عقلاني طغت فيه الكلاسيكية، واستبد فيه العقل. ومع ذلك فقد كرسوا جهوداً مماثلة لمعرفة أصول هذا التراث الذي زعزع كيانهم، وأحدث انقلاباً في أذواقهم، حتى قال عنه غوستاف لوبون: «تعد ألف ليلة وليلة من أكثر الكتب التي وضعها الإنسان إمتاعاً مع ما فيها من نواقص واضحة جداً، وأضيف إلى ما فيها من متعة ما في قراءتها من فائدة. فيها ينال القارئ معارف صحيحة عن طبائع العرب، ومشاعرهم، ووجه تفكيرهم في بعض الأدوار»[2].

---

1 - المرجع السابق.

2 - غوستاف لوبون: حضارة العرب، نقله إلى العربية عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، الدار البيضاء، ط3، 1956، ص 460.

وكل المؤشرات تدل على أن نشأة الرواية الغربية مستمدة من بذرة القص السردي العربي الغرائبي بدءاً من الرواية الغربية الإسبانية الشهيرة - والمصنفة ضمن الأعمال العالمية - التي أصدرها «ميغيل دو سيرفانتس»[1] Miguel de Cervantes بعنوان: «Don Quijote de La Mancha» بإجماع الدارسين والمؤرخين الذين صنفوها من الروايات الأولى التي تؤسس لنشأة الرواية الغربية متأثرة بنواة القص العجائبي العربي المتداول آنذاك.

ويتضمن نص «دون كيشوت» كثيراً من نصوص نشأة الرواية الغربية أنثروبولوجية الانتماء العربي لألف ليلة وليلة بوجهيه الإبداعي والفكري، فهي ليست حديثاً غثاً وبارداً، وإنما هي رصد شامل للطبائع والمشاعر والأفكار. وليس غريباً أن يذهب غوستاف لوبون «Gustave Le Bon» إلى أبعد من هذا ليؤكد صراحة هذا الانتماء من خلال قوله: «تعد رواية ألف ليلة وليلة الباهرة أكثر القصص شهرة لا ريب، واختلف كثيرون في مصدرها، ويظهر من الثابت اليوم أنها مجموعة قطع وضعت في أزمنة مختلفة جداً، وأن بعضها وضع قبل القرن العاشر من الميلاد لذكرها في مروج الذهب في ذلك الزمن، ونجد في هذه الرواية قصصاً من أصل هندوسي وفارسي، لكن أكثرها ألفه عرب مصر فيما بين القرن الثالث عشر والقرن الخامس عشر من الميلاد»[2]. كذلك نجد موقفاً مشابهاً لأندري ميكال، غير أنه لا يحرص بدقة على الانتماء العربي لليالي، فهو وإن كان يذكر الأصول العربية لألف ليلة وليلة إلا أنه لا يؤكد ذلك صراحة،

---

1 - للجزائر نصيب في هذه الرواية من النشأة حيث سجن **Miguel de Cervantes** في الجزائر عام 1574م لمدة خمس سنوات، ويروي القاص في جزئها الأول الذي ظهر عام 1606 قصة سجنه في الجزائر، بينما صدر الجزء الثاني عام 1615 قبيل وفاته. وفي القسم الثاني من الرواية فقد **Miguel de Cervantes** ادعاء شخص اسمه ألونسو فيرنانديز دي أفيلانيدا **Alonso Fernandez de Avellaneda**

الذي زعم أنه مَنْ ألف هذه الرواية.

2 - المرجع السابق: ص 445.

ومن هنا جاء قوله: «وعلى كل فإن القصة الخالصة التي تقال لمجرد لذة السماع وللإمتاع، هي التي تكوّن لألف ليلة وليلة هيكلها الأساسي، إنها ذات أصول وتواريخ مختلفة القرون X – XIV آتية من بلاد الهند، وفارس، وبابل، ومصر. إنها تتشكل بأشكال الموعظة والقصة الغرامية، والقصة التهكمية، والبيكارسكية، الكل قد صيغ من جديد في قوالب الحضارة الإسلامية في تلك العصور»[1]. وفي حين يعتمد البعض على الأنساق التعبيرية التي تميز سياق مجتمع حضاري معين لمعرفة الأصول الحقيقية لألف ليلة وليلة نجد البعض الآخر يقر بمبدأ البداهة في تأكيد موقف كهذا. فقد «ذكر أستاذ اللغات الشرقية في هايدلبرغ مسيو فيل في مقدمة الطبعة الألمانية لرواية ألف ليلة وليلة، وفق النص الشرقي، أنه لا يجوز الشك في أن أكثر القصص فيها عربية، وأن ما فيها من أصل عربي يختلف كثيراً عما فيها من أصل هندوسي وفارسي بارز في المجموعة المعروفة بذلك الاسم أيضاً في القرون الأولى من الإسلام»[2].

لقد حفلت دراسات المستشرقين بما يؤيد صراحة الأصول العربية لألف ليلة وليلة، غير أن ذلك لم يمنع البتة من بروز آراء مضادة لم تر في ذلك أي جانب من الصحة، «بل وصل الأمر إلى حد الادعاء بأن قصص السندباد والأسفار، والمخاطر دخيلة بكاملها على الآداب العربية من فلكورية، وتقليدية، أو كلاسيكية، متناسين بالطبع أقدم وأعرق قصص الأسفار والمخاطر وهي جلجامش البابلية»[3]. ورغم أنه ليس لهذا الموقف ما يبرره عدا كونه يحاول إنكار فن القصص على العرب، بالإضافة إلى أنه لا يمثل إلا انطباعاً ذاتياً، فإن هناك مواقف أخرى مغايرة تطلعت لأن

---

1 – أندري ميكال: الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس وآخرين، الدار التونسية، ط1، 1980، ص 97.

2 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ص 449.

3 – شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982 ص 87.

تكون أكثر موضوعية من خلال ما تشده من وقائع تستند إليها. فهذا ماكدونالد **Macdonald** يؤكد منذ البداية أن حكايات الليالي تنتمي إلى أصلين: الأصل الفارسي، والأصل العربي، هذا إلى أنها تشتمل على تقاليد وأساطير شعبية لكثير من الأمم، ويستنتج ماكدونالد - بعد دراسته وتحليله مخطوطات الكتاب المتوفرة لديه - أن تأليف كتاب الليالي قد مر بمراحل أساسية هي: أولاً الأصل الفارسي (هزاز افسانة)، ثانياً الترجمة العربية لهذا الأصل، ثالثاً نواة قصة هزار أفسانة وما أضيف إليها من حكايات مقطوع بأنها عربية الأصل، رابعاً الليالي التي كتبت في عصر فاطمي متأخر، والتي يشهد القرطبي شهرتها. خامساً نص مخطوط أنطوان غالان مترجم الكتاب إلى اللغة الفرنسية في بداية القرن الثامن عشر[1].

لقد حاولنا مساءلة الشواهد التاريخية والتأملية في شأن معضلة الانتماء والتأليف في حدود ما تسمح به منهجية البحث التي تقتضي صياغة هذه المساءلة بأقل اختصار ممكن - انطلاقاً من أن الإسهاب في هذا الموضوع يُخرِجُ البحثَ عن مساره - ويكفي أننا في هذه العجالة لامسنا جوهر الإشكالية في ضوء جدلية الناقل والمنقول عبر الأزمنة والعصور، ومهما كانت أسباب الاختلاف حول الأصول العربية لألف ليلة وليلة أيديولوجية، أو عقدية، فإن أغلب الشواهد تؤكد حقيقة ذلك الانتماء، رغم اختلاف كثير من الغربيين حول انتمائها إلى العرب على نحو ما صدر من «**Hemmer**» الذي رأى أن ألف ليلة وليلة إن لم تكن فارسية فهي هندية... ثم يتفق «**Schlegel**» و«**Gildmeister**» و«**Dealongchamps**» و«**Loiseleur**» وهو الموقف نفسه الذي رآه اينو ليتمان «**E. Littmann**» بإضفاء صبغة التأليف إلى الهند، وبإضافات من الفرس والعرب على النص الأصلي، غير أن الذي لا جدال فيه هو أن نص «ألف ليلة وليلة» ثمرة من ثمار ثقافة الشرق - باهتمام وجمع من مخيلة العرب - التي دفعت

1 – عبد الواحد شريفي: ألف ليلة وليلة: الأصول والتطور، مجلة المعرفة، ص 183.

بتأثيرها على الغرب بإنجاز أحلامهم من خلال ما وفرته الليالي للفنانين الغربيين من غرائبية النسيج الخيالي الذي بهر قرائهم وعزوفهم على ما سئموا منه من أعمالهم المكرورة؛ لذلك «حظي كتاب ألف ليلة وليلة في الغرب بشعبية لم ينلها سوى كتاب شرقي واحد هو الكتاب المقدس. وفي إنكلترا وحدها صدر الكتاب في أكثر من 250 شكلاً خلال 250 عاماً»[1].

وبالنظر إلى ما مرَّ سابقاً، في موقف الغرب من الليالي، فإن القارئ لن يجد صعوبة في إرجاعها إلى الثقافة الشرقية بوجه عام، بحيث يكون قد شاركت فيها ثقافة الهند بحكايات تنسجم مع طقوس الهنود، وتقربهم من عالمهم الخيالي الصاخب الذي تتعايش فيه الجان، والعفاريت، والسحرة وغيرها من الخوارق التي لا تستقيم مع ميزان العقل، كما أن للفرس نصيباً في حكايات الممالك والإمارات، والقصور، ومنازل الأشراف، والبحار، والأنهار، وكل ما يمت بصلة إلى الكنوز الثمينة والجواهر الفريدة بوصفها أقرب إلى الذوق الفارسي، في حين يحظى الخيال العربي بالحكايات المتعلقة ببغداد والبصرة والشام، والقاهرة، كما حظيت المخيلة العربية في نسجها على الشكل الذي انتهت إليه، وهو فضل لم يسبق هذه المخيلة أحد في تحقيقه من قبل.

وإذا كان نص ألف ليلة وليلة - على النحو الذي مرَّ بنا - قد أوجد لنفسه نسيجاً سردياً خارقاً، اعترفت بفضل تأثيره على السرد العالمي الثقافة الغربية قبل الثقافة العربية، وإذا كان هذا النص قد نال ضربة السبق السردي والفني في المعارف الإنسانية، فإن السؤال الذي ينبغي ملاحقته الآن هو كيف تجاوزت الآداب العالمية للآداب الشرقية؟ وكيف وقعت في سحره؟ وما أهميته الفنية؟ وما مدى اتساعه وانتشاره بين الشعوب؟

1 - عادل عبد الله: ألف ليلة وليلة وفن «البرلسك» الإنكليزي في القرن التاسع عشر، الموقف الأدبي، دمشق، ع 180، سنة 1986، ص 75.

المبحث الثاني

الاستجابة وجاذبية الاحتواء

الوقوع في دائرة السحر

أولاً - عالمية الاستقبال/التنامي والانتشار

ما من ثقافة تتجرد من وجدانها إلا ويكون مصيرها الزوال. جَرِّبْ أمة ما من رومانسيتها وانظر بعد ذلك ماذا عساها أن تكون؟ لقد تعهدت الرومانسية بإعادة الكائن إلى ينبوعه الفطري، وقد يعد الحكي من أروع الممارسات الرمزية جمالية، وتعبيراً عن الحس الفطري للإنسان، فـ «الحكي، أسطورياً - كان أو أدبياً - هو ميراث الحضارات الأول، وقد واكب الإنسان منذ أقدم العصور التي كان يخطو فيها خطواته الأولى على مدارج الحياة البشرية، إبَّان طفولتها الشمرية، ليس لأن الحكي كان آنذاك الأداة المعرفية الأولى التي عرفها الإنسان القديم سبيلاً إلى صوغ الفكر الديني والثقافي والعملي، أو لأنه الأداة الأبلغ أثراً والأقوى تأثيراً في تشكيل الوعي الإنساني، بل فوق هذا كله؛ لأن الإنسان كائن قصصي بالقوة، ليس لأنه كائن ثقافي بالفعل، بل لأن الحكي نفسه فطرة إنسانية، تلبي نزوعاً إنسانياً يستحيل تجاهله، في كل العصور التاريخية والمراحل العمرية للإنسان»[1]. فمهما ادعت العقلانية استبدادها بالكائن فإنها لا تمتلك إزاء السيطرة البدئية للخيال أية قوة لمواجهتها، بدليل انفلات المخيلة من عقالها في أوج العصر الكلاسيكي، عندما تفتح وعي القارئ الأوروبي على كنوز الشرق بكل ذلك التدفق الخلاق، من لا محدودية التصوير إلى لا معقولية التخييل، فكان حضور ألف ليلة وليلة في الغرب بداية عهد

1 - محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص 5.

رومانسي طمس برودة الأشياء، وبعثها من جديد باعتراف الغربيين أنفسهم، فقد ذهب بعضهم إلى القول إن «في هذه المجلدات يرقص السحرة، والجن، والمصابيح، والخواتم، والطلاسم، بوفرة تجعل القارئ يتعجب ويندهش مستغرباً، هذا القارئ الذي لم يتعرف من قبل على غير ساحرات يستطين المكانس، أو جني قزم يرقص بعض الأحيان في ضوء القمر»[1]؛ لذلك أوقعت ألف ليلة ولية بحسها الرومانسي وخيالها الجامح، وسردها الغرائبي، اهتزازاً في مشاعر المتلقي الغربي، وأسهمت في بلورة السرد القصصي، فانعكس ذلك إيجاباً على القارئ الغربي بعد أن عرف أن هناك تطوراً حاصلاً في طرائق السردية الناتج من ثمرة التمرد على التقاليد المهيمنة، الكلاسيكية، وذلك حينما كانت ترسم في قصصهم المألوفة الشخصيات النموذجية المعروفة بانتمائها النخبوي، فما كان من هذا المتلقي إلا أن يعزف عن هذا الاتجاه بعد أن اكتشف ألف ليلة وليلة التي غمرته بفيض من العواطف، وملأت ذوقه بعالمها العجائبي.

إن ما نعثر عليه في الأساطير هو الجانب النقي في حياتنا، غير أننا لسنا مفعمين بذلك الفيض من النقاء؛ لأننا نفتقد إلى الإحساس بحرارة ما يربطنا به، وربما كان فعل الحكي - بوصفه ممارسة طقسية تتشكل عبرها علاقة الإنسان بوجوده الفعلي والرمزي - امتداداً لجوهر الأسطورة في اختبار الوعي البشري «فالقصد من الأساطير القديمة هي أن تتناغم بين العقل والجسد، بإمكان العقل أن ينطلق بجهداً وبأساليب عدة، ويبتغي أشياء لا يريدها الجسد، والأساطير والشعائر كانت وسائل من شأنها أن تضع العقل في انسجام مع الجسد وأن تجعل أساليب الحياة متوافقة مع ما تمليه الطبيعة»[2]. ضمن هذا التناغم يمكننا اعتبار ألف ليلة وليلة

---

1 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 2، 1986، ص 22.
2 - جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، ترجمة حسن صقر وآخرون، دار الكلمة، ط 1، سوريا، 1999، ص 106.

أسطورة الشرق بما تولد منها رؤيا كونية رافقت تجربة الإنسان التأملية، ولما كان التأمل أرقى من الفهم فقد تهافت عليها القراء من مختلف أرجاء المعمورة.

ومن ثم أصبحت الليالي في ثقافة الغرب أهم إنجاز عرفته مشاعرهم التي كانت حبيسة العقل الذي جهد به الغرب، وانقاد للمشاعر والإذعان للعواطف بوصفها منبعاً للإلهام، ومكمناً للصدق، ومنبعاً للنفس في خصائصها وكل ما يتصل بها، وهذا ما جعلهم يكرهون الأعمال البطولية التي شاعت في تاريخهم القصصي، والتي مجّدت انتصاراتهم كما سئموا من الموضوعية لهذا النوع من القصص، فأطاحوا بكل ما هو مثال ونموذج، واستسلموا للمشاعر التي تبحث عن مواطن الجمال والغرابة في التصور الخيالي- وليس غريباً والحال هذه أن يقول عنها جوته إنه «من الصعب العثور على عمل آخر أكثر قيمة منها»[1]. ولعل في ذلك السبب الكافي - بالإضافة إلى ما أفرزته الحركة الرومانسية - لشهرة انتشار ألف ليلة وليلة، والواعز في اهتمام الغرب بالاطلاع على ثقافة الشرق - من خلالها - والدافع القوي لأن يكون هذا النتاج الخالد في الفن قد بوّأها مكانة عالية في عالم السرد، وأن تصل إلى مصاف الآداب العالمية.

لقد طورت ألف ليلة وليلة في وقت مبكر، الإحساس بمتعة النص، فاستحوذت على أذواق المتلقين، بما في ذلك النخبة والعامة، لا سيما وقد أحدثت هزة جمالية في التلقي الأوروبي، فانتقلت به من سكونية القوالب الكلاسيكية إلى حركية التحرر من قيودها، ومما مهد لهذه السيطرة والسيادة هو الإثارة، والخيال الخصب، والسلاسة، والمرونة، «فالحكايات الشعبية هي عبارة عن نماذج قصصية مجردة غير معقدة، وسهل على الإنسان أن يتذكرها ولا تعوقها حواجز من اللغة والثقافة»[2]؛ وميل الليالي

---

1 - ينظر، عبد الله أبو هيف: من الاستشراق إلى الأدب المقارن [المثاقفة والمثاقفة المكوسة] ضمن أعمال ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب، في جامعة حلب - سوريا - شباط 2005، مطبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا، ص 216 .
2 - نور ثروب فراي: الماهية والخرافة، ترجمة هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1992، ص 44.

إلى هذا النهج هو الذي شجع القارئ الغربي على احتوائها، بعد أن صارت ألف ليلة وليلة تشغل عقولهم وجانباً مهماً من جوانب تصوراتهم الخيالية، وموضوعاً ثرياً لأحلامهم، لما فيها من قوة عجيبة، وحياة فطرية، كونها تتلاءم مع أذواقهم الرومانسية من خلال نشدان الحياة البسيطة التي وجدوها في كثير من أحداث قصص شهرزاد التي تتجاوب مع مشاعرهم في وقت مبكر من نهضة الغرب عندما بدأ في نظر الباحثين منذ اطلاع أوروبا على الآداب الشرقية؛ أي منذ الحروب الصليبية حين تعرفت إلى آدابها ومعارفها، بخاصة بعد أن احتكت بالقسطنطينية شرقاً، والأندلس وصقلية غرباً، وكان من ضمن هذه التأثيرات قصص ألف ليلة وليلة التي أخذت في الاتساع شفهياً في معظم أنحاء أوروبا وتسربت إلى أعمال كتابها.

لذلك شاعت في الغرب بخاصة عند الرومانسيين في نهاية القرن التاسع عشر تحديداً؛ الأمر الذي غير مجرى الإبداع القصصي في هذه المرحلة التي كان يسودها العقل، ومن ثم يكون تسلل الليالي إلى الغرب قد أثار دهشة غير مسبوقة لما فيها من غرائبية لم يألفها من قبل وفي هذه الأجواء جاءت ترجمة غالان لألف ليلة وليلة، فكانت شيئاً مثيراً، وغريباً، ومسراً، وفيها انفتحت أبواب الرومانس الشهية غير المحدودة، وعجّت باريس بالأقاصيص الجديدة، وكانت بداية اقتحامها عوالم الغرب الأدبية ذات صلة بخرق ألفة التلقي، حيث تقول مارثا بايك كونانت إن: «مجرد الرغبة الهروبية لتجاوز القواعد المحددة للكلاسيكية الجديدة قد حققت نفسها في مطالعة هذه الحكايات العجيبة الغريبة عن المخاطر والسحر»[1]. ولما كان النزوع إلى الخارق والمذهل أمراً عادياً فقد توسل القارئ الأوروبي إلى الليالي العربية، وانتظر انقلاباً وجدانياً يلامس ذلك النزوع الفطري الذي احتلت الكلاسيكية جزءاً كبيراً منه، وفي تطلعه إلى تفجير رتابة تلك النمطية وجد هذا القارئ خلاصه في جو الليالي، حيث استعاد طبيعة الأشياء وبساطتها. «ومن هنا قوبلت ألف ليلة وليلة بحماسة

1 - ينظر، محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص 18.

فائقة في عصر ساده تململ الهيمنة الصارمة للعقلانية، ونزوع إلى الترويح عن النفس في فسحة من الخيال بعيداً عن تلك الرصانة الطاغية»[1].

إن القول بفكرة قيام ألف ليلة وليلة على تفعيل الخيال السحري وتوسيع رمزية ذلك الخيال إلى أقصاه أمر لا يمكن استبعاده. غير أن المغالطة التي قد يقع فيها البعض هي الغلوّ في تأكيد السمات السحرية دون غيرها، مما تنفرد به الليالي من قيم فنية وجمالية وإنسانية، «وبكلمة موجزة فإن قارئ هذا القرن قد وجد المتعة في متابعة هذه الحكايات، وسحرته أجواؤها بلذة غريبة، لكنه يمكن أن يكون قد اتفق مع السندباد في استنتاجه بأن لا تحصيل دون مشقة، وأن السماء تكافئ النشيط الشريف»[2].

لقد أحدثت ألف ليلة وليلة هزة جمالية وفلسفية، فعلى المستوى الجمالي أضافت إلى الخيال الأوروبي أبعاداً رمزية، وفجّرت لديه طاقة لامتناهية من الإيحاء بسردها الإدهاشي وقصصها العجائبي، وخلقت في وجدانه إيقاعاً رومانسياً حالماً، وزوّدته بروحانية الشرق. أما على المستوى الفلسفي فقد شكلت الليالي سؤالاً أنطولوجياً يشتبك بأسباب الوجود، وامتحان الذات، سواء تعلق الأمر بما تصرح به الكلمات، أو ما تُضمره. ويُعدُّ الزمن أحد أعظم تجليات تلك الرؤية الفلسفية، «فصراع بينلوب كان ضد وقت ما، فهي في انتظار رجوع مخلّصها وزوجها عوليس، أما شهرزاد فهي تصارع ضد مفهوم الوقت، وبهذا تطرح ألف ليلة وليلة معضلة فلسفية من أعقد ما يكون وهي معضلة مفهوم الزمن المجرد»[3] ضمن سياقه التخييلي؛ لأن ما ترويه شهرزاد قد سبق وقت السرد ودخل في صيغة الماضي - سواء تعلق الأمر بلسان السارد الشعبي عندما ينقل لنا الأحداث التي ترويها شهرزاد، أو ما جاء على لسانها هي - المهيمنة على

---

1 - رنا قباني: أساطير أوروبا عن الشرق، ص 55.
2 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص 22.
3 - فريال جبور غزول: البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، ع 4، مجلد 12، سنة 1994، ص 78.

زمن الليالي. وقد قال الباحث الألماني «فون دير لاين» في كتابه: [الحكاية الخرافية] ما يلي: «وتبقى بعد ذلك قيمة العرب الخالدة من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صوراً جديدة كل الجدة سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم، أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى، تلك الصور التي تأسرنا دائماً عن طريق روعتها التي تنبع من حياة البذخ، وطراوتها المستسلمة الباقية وفنها المليء بالمغزى، وفكاهتها المثيرة، ولا نود أن نعد من قبيل الصدفة أن أبرز الفرنسيين أنفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب أوروبا، فقد أدركوا ما في تلك الحكايات من سحر، ورقة، ودقة مشاعر، ورهافة مغزى، وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة»[1]

ونكاد نجزم بتلاحم الرؤيا بين الأساطير اليونانية وألف ليلة وليلة، ولعلنا نجانب الصواب إذا قلنا بفاعلية التناص، فحتى وإن لم تكن لدينا الحجة على إثبات ذلك التلاحم، فلا أحد يجزم بانفصال الثقافات [عدا بابل[2]] حيث تفرق اللسان بعد توحد من أجل حصول الاتصال مجدداً عن طريق المثاقفة. وقد رصد إحسان عباس مجموع الرؤى المشتركة لما أثارته الملاحم اليونانية من موضوعات وما تطرقت إليه الليالي: البطل، الحب، الجمال... حيث أورد أوجه التشابه بين تلك الموضوعات، بحسب ما يراه غرونباوم على سبيل المثال كل أبطال الحكايات اليونانية والقصص العربية في ألف ليلة وليلة، يتمتعون بقسط وافر من الجمال والحب من أول نظرة مشتركة بين القصص اليونانية والعربية[3]، ناهيك عن تقارب الخصوصية التعبيرية في النسيج البنائي، والاتفاق في الغاية من الفعل [في الحكايات] والوصول إلى الهدف.

---

1 - ينظر، رباب حسن النمر: شهرزاد في الفكر العربي والغربي، www.altnor.com

2 - على نحو ما ورد في الإصحاح الحادي عشر، سفر التكوين «كتاب العهد القديم» وكانت الأرض كلها لساناً واحداً ولغة واحدة... وقال الرب هو ذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم... هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض، الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، ص17.

3 - ينظر، إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977، ص 182 وما بعدها.

وقد أولت الدراسات المقارنة في الآداب الغربية عناية مبكرة بألف ليلة وليلة نظراً إلى ما حققته من انتشار عالمي، ومن الطبيعي ألا يقتصر اهتمام الغربيين على الجوانب الإيجابية لهذا الفن، غير أن الذي حدث هو وقوع القارئ الأوروبي في شرك الخلط بين الواقع والخيال، لعدم تمكنه من الفصل بين الفن والتاريخ؛ في حين سعت بعض الفئات إلى تكريس صورة الشرق [المنحرف]، وبالغوا في تضخيم ظاهرة الحريم.

وقد كانت الليالي ميداناً خصباً، ومادة خاماً للغرب، شكلت بناء تفكيرهم القصصي، وإبداعاتهم الفنية حتى أصبحت مدار استلهام كثير من الفنانين الذين أضفوا إليها من نبعهم الإبداعي وتصورهم الخيالي ما جعل ألف ليلة وليلة موْضعَ انبهار، يصعب على أي قارئ أن يُحصي ما صدر منهم عن هذا المنجز الخوارقي غير المألوف في ثقافتهم.وامتد تأثير ألف ليلة وليلة إلى جوهر فكرة التقاليد، وفلسفة المجتمع الأوروبي في ذلك القرن، يقول البروفيسور جون لمبير: إن شخصية شهرزاد أثرت تأثيراً حاسماً في تاريخ المرأة الأوروبية، وجعلت من القرن الثامن عشر أعظم القرون في حياتها، وكان لجمالها وثقتها في نفسها، وتصدّيها وحدها لشهريار الذي عجز كل الرجال عن أن يوقفوه، واستخدامها لسلاح الأنوثة والمعرفة معاً، كان لهذا كله أثر كبير في تكوين شخصية المرأة الأوروبية. ويضيف: إن فكرة الحب في أوروبا لم تعد بعد ظهور ألف ليلة وليلة كما كانت قبلها، فلقد كان ديكارت منذ القرن السابع عشر قد حول بفلسفته شعور الحب إلى شعور عقلي محسوب النتائج، وكان كورني قد أخضعه لفكرة التقاليد الكلاسيكية، وأصبح عند راسين لوناً من الضعف، لكن ألف ليلة وليلة جعلت الحب مصدر المتعة الحقيقي، حيث يبدو القانون الطبيعي سيداً يعلو على كل الحواجز، والنصائح التي تَحُول بين الكائن البشري وبين تحقيق ذاته[1]. وليس غريباً، من غالان أن يتصرف في ترجمته بعد أن

---

1 - رباب حسن النصر، شهرزاد في الفكر العربي والغربي، www.altnor.com

أخضعها لمعايير ذوق المتلقي الغربي الذي فتح له شهية التثقيف والترفيه، فازداد بها القارئ شغفا، ورغبة في التطلع إلى الآخر.

وتبقى حقيقة الليالي راسخة في تفوقها الفني، فلا أحد ينكر ما لها من الفضل في تفسير مسار الأدب الأوروبي. أضف إلى ذلك أن أحدث الدراسات الغربية تصر على انبثاق أولى النوى الروائية عن روائع الشرق مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وحكايات الشطار، والمقامات. ومن ثمة فإن هذه الآثار العربية لم تكن إلا ذروة جبل جليدي ضخم ينبغي للغرب أن ينقب فيه عن أصل جنس الرواية، كما تشير إلى ذلك الباحثة والروائية الأمريكية مارجريت آن دودي **Margaret Anne Doddy** في كتابها الضخم «القصة الحقيقية للرواية» الذي صدر عام 1997[1]. وكما يشير أيضاً اندري ميكال في أثناء تعرضه لألف ليلة وليلة وما أحدثته من متعة في ذوق المتلقي الغربي في قوله: «لا أحد يمكن أن يعترض على تذوقنا لهذا الأدب الهادف إلى المتعة المطلقة، فإن ألف ليلة وليلة هو الكتاب الوحيد في الأدب الكوني الذي يُرَغِّبْنا بسحره، وكذلك يحجمه في إعادة قراءته كلما انتهينا من قراءة آخر صفحة، إنه كالمتعة تماماً، أو كالليل الخلاق الذي يحمل الكتاب اسمه وصورته» ثم يضيف: «ومع ذلك هل يمكن أن تكون المتعة بمثل هذه البراءة والليل بمثل هذا الصفاء؟» إذاً فليس أحسن من هذه النصوص التي تحمل إلينا رسالة دون أن يظهر ذلك عليها[2].

إن فكرة تأصيل كتاب الليالي ما تزال تلقى بعض الاعتراضات، فالبعض يعده تراثاً عالمياً، ملكاً لشعوب الأرض قاطبة، بسبب ما لحقه من التغيرات عبر قرون من الرواية والنقل والنسخ، بينما تتمسك الثقافة العربية بشدة بانتماء هذا التراث المتجذر فيها، والمنبثق عن جدليات

---

1 – عبد النبي اصطيف: بين المركز والمحيط: الأدب العربي في دائرة الأدب العالمي، مجلة المعرفة ع 440، سنة 2000، ص 19.

2 – ينظر: رباب حسن النصر: شهرزاد في الفكر العربي والغربي. www.alnoor.com

سوسيولغوية، تسمح بتعميق هذا الأثر وترسيخه في منظومة الفلكلور العربي بكل امتداداته الحضارية، بما في ذلك المعتقد. أما الدراسات التي حاولت التوفيق بين الأصول الفارسية والعربية لألف ليلة وليلة، فإن أغلبها يعكس موقفاً شبه موضوعي، يرمي إلى ثبت مرجعية هذا التراث العريق، غير أن هذا الموقف بدوره يضمر ميلاً شديداً للأصول غير العربية.

ومهما كانت المعطيات النظرية الناجمة عن المقارنات الوصفية دقيقة وملتزمة، فإنه لم يصلنا من هزاز أفسانة سوى العبارة نفسها، فهذه الألف خرافة كما تترجمها المصادر أكثر مجهولية من ألف ليلة وليلة التي تعرف إليها العالم بنقش ذهبي في بلاط الخليفة العباسي. ولعل تودوروف كان وفياً لحدس التأمل الفطري، فخص هذا الاستثناء القصصي بقوله «إن ألف ليلة وليلة تعطي الجواب متأخراً لمن أراد أن يعرف القبل والبعد. فالقصة الأولى، قصة شهرزاد تبدأ بهذه الكلمات، التي يمكن أن تسمع بكل المعاني [ولكن يجب أن لا نفتح الكتاب لكي نقرأها، وإنما يجب أن نتوقعها توقعاً؛ إذ إنها جيدة في مكانها]:

«يُحْكَى» إنه من غير المجدي أن يبحث المرء عن أصلها ضمن الزمن؛ ذلك لأن الزمن يأخذ أصله في القصة. وإذا كان قبل القصة الأولى ثمة «حكي» فإنها بعدها ثمة «سيُحكى»[1]. وهكذا تفتتح ألف ليلة وليلة عصر اللايقين، وتهيئ العالم لاستقبال معنى الممكن والمحتمل، وما تزال تضيف إلى التجارب الإنسانية كثيراً من بساطة التأمل وبراءة الفطرة».

لقد استقل الغرب ألف ليلة وليلة بالكثير من الاهتمام، حيث طفت سماتها على أجواء آليات التفكير لدى المتلقين، بخاصة إبان الانفتاح على المقارنات والمقاربات - الترجمية - على ثقافة الآخر في عصر الاستنارة والثورة الصناعية، مما أسهم في خلق عوامل كثيرة شجعته على التنقيب، لعل من أهمها:

---

1 - تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، النادي الأدبي، جدة، ط 1، 1990، ص 149.

- محاولة كسر نمطية التفكير.
- الرغبة في الانفتاح على الآخر.
- الميل إلى كتابة تاريخ جديد موضوعي.
- توظيف آليات علمية للتأكد من دقة المعلومات.
- تفحص الوثائق بموضوعية.
- حاجة الغرب إلى التنوع الثقافي والمعرفي.

ولم يكن الغرب أمام هذه الهبّة، واليقظة، الأولى التي أيقظت مشاعر الروح العلمية فيهم إلا الاطلاع على الحضارة العربية الإسلامية المجاورة لهم.

وقد أدى الاستشراق دوراً بارزاً في تقريب هذه الصلات بغض النظر عمّا تفضي إليه دراساتهم من تجاوزات، تستوجب التمحص والتدقيق، والبحث العلمي الرصين، وليس غريباً في هذه الحال أن يكون الاستشراق - في دوره الإيجابي - من أهم عوامل اكتشاف كنوزنا الثقافية، وسبر أغوار مكنوناتها الدفينة.

ثانياً - الوقوع في دائرة السرد الغرائبي

يستمد السرد الغرائبي **littérature fantastique** جوهر حكيه من تلك الأساطير والحكايات التي ورثتها الأمم والشعوب القديمة - على مرّ العصور - ثم تداولتها الألسن في مجالس السُمَّار إلى أن أصبحت هذه القصص المتداولة جزءاً من ذهنياتها التخييلية التي شكلت ميتولوجيتها. وقد حاول الدارسون[1] أن يجدوا تفسيراً عقلانياً لهذه الرؤية الميتولوجية، إلا أنهم أجمعوا على أنها تعبير عن عالم يَحكي ما وراء العالم المدرَك، بالإضافة إلى كونها خارج كل تفسير منطقي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه

1 - يصعب أن نحصيهم عداً.

«فن اللامألوف» أو «الفن الإدهاشي اللامحدود». ورغم تطور الدراسات في مجال المجتمعات التقليدية Traditional societies، بخاصة ما يتعلق بالدراسات الأنثروبولوجيا الثقافية والميثولوجيا، إلا أن جذور ما عرفته البشرية من حكايات خرافية وأساطير لم يعط المبرر المقنع فيما إذا كانت تعبيراً فنياً على غرار الفن المتعارف عليه في كل الأزمنة، أم أنها تعبير حقيقي عن طفولة الإنسان في حالته البدئية، وفيض خيالي نبع من الروح الجماعية، فشكل سرداً أسطورياً؟ .

لقد أصبح النص الذي يُظهر كل الكائنات التي تخرق الطبيعي مصدرا من مصادر السرد الإدهاشي والغرائبي لكون هذا النص يمثل النموذج التحليلي للبشرية. ولعل ألف ليلة وليلة - بإجماع الدارسين - هي أحد النصوص التي تمثل الخوارق الطبيعية، لما فيها من عوالم غير مستعملة في العالم الواقعي، لذلك استوقفت كل الدارسين والفنانين، بخاصة الغرب منهم - على اعتبار أنها وصلت إليهم قبل أن تصل إلى القارئ العربي[1] - لما في نص الليالي من قيم إنسانية، وصور خيالية، وعرض لمخلوقات مرئية وأخرى غير مرئية، ورصد للواقعي والمتخيل المقترن بالخوارقي، حيث تختلط الأجناس الجامدة منها والمتحركة، والإنسان الذي يصبح حيواناً، والحيوان الذي يتكلم، فيه من العفاريت والملائكة، وكل ما يتعلق بعجائب المخلوقات مما هو مألوف وما هو خرق له، في عالم مجنون، وساحر، ومسحور بتعدد أشكاله، وتنوع ألوانه، كل ذلك يسرد فيه من المتعة الذوقية ما رفع من شأن الوظيفة الفنية لأساليب السرد.

---

1 - ترجمت ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية من أنطوان غالان عام 1704، في حين طبعت باللغة العربية لأول مرة في مطبعة كلكتا [الهند] في عام 1814، ثم جاءت طبعة بولاق في القاهرة تباعاً في عام 1835، ما يعني أن الفارق بين صدورها في فرنسا يمثل فارقاً زمنياً وقدره131 عاماً. وهو فارق ليس بالأمر الهين، لذلك كان تأثيرها في الغرب قبل أن يكون تأثيرها في القارئ العربي. ولعل عدم اهتمام العرب بهذا النوع من الأدب راجع إلى الموروث الثقافي الذي تدرج إلينا من ابن النديم وأبي حيان التوحيدي وغيرهما ممن اعتبروا هذا النوع من الأدب يدخل ضمن القصص الخيالية التي توصف بالتفاهة، فتسللت مثل عبارات الاستهجان هذه فتوارثها الموروث النقدي سواء أكان ذلك بوعي، أو عن غير قصد بتجاهل ثقافتنا الشعبية.

لقد أصبح الوسط الغربي يبدي اهتماماً بـألف ليلة وليلة، منذ ترجمة غالان، مدفوعاً بغريزة التطلع والرغبة في الانعتاق من قواعد العقلانية المتشددة والخروج من طوق الكلاسيكية الخانق. وما فتئ الشرق يبهج ويغري حتى وجد فيه الغرب متعة للانفراج وفسحة للتأمل. ولم يعد ثمة خلاص غير الانفتاح على عيون الشرق، حيث ترقد عوالم من السحر والجلابية، وحيث لا مجال للتقوقع أو الانعزال. فاكتشاف الشرق كان مذهلاً؛ لأنه حول تفكير الإنسان الأوروبي، وجعله ينتقل من العقلانية المتعالية إلى اكتشاف الأعماق، حيث ينعم بتدفق الوجدان العاطفي، ومنذ ذلك الحين تعلم الغرب كيف يخاطب ذاته ويستكشف أعماقه بشاعرية خالصة. وهو الأمر الذي شجع على دخول ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية، إمعانا في التذوق والتشويق، والرغبة الجامحة في الاطلاع على سحر الشرق، فاستلهموا منها عنصر التشويق الذي أصبحت تميل إليه شاعرية المتلقي الغربي في هذه الآونة بتأثير من ترجمة غالان لليالي.

وكانت تلك الشاعرية بداية عهد جديد فريد مع الشرق، ثم شيئاً فشيئاً تحول إلى شكل من الجاذبية والاحتواء. وكانت فرنسا أول من وقّع اعترافاً بذلك، فلم تبد أي نوع من المقاومة، بل توّج ذلك العهد باحتضان الشرق والاندماج - وجدانياً ووثيقياً - في أجوائه الغريبة وطقوسه الغامضة، ورموزه الساحرة، وطلاسمه الآسرة. كما توّج ذلك الاندماج بثمرات من الأدب الفرنسي سواء في المسرح، أم في الرواية، أم في الشعر. وظهر التأثر بـألف ليلة وليلة مميزاً ببعض المظاهر السطحية إلا أنه سرعان ما «تجاوزها إلى المضمون وأصبح كل من شهرزاد وشهريار مثالاً ألهم عدداً كبيراً من الروائيين في اختيار شخوصهم، وبدؤوا يحيكون قصصهم على منوالها إلا أن أحداً منهم لم يفلح في تقليدها. زد على ذلك أن الجو العام في ألف ليلة وليلة انتقل إلى معظم الروايات الفرنسية ذات الطابع الشرقي؛ فانتشرت الكليشهات المعروفة مثل: العواصف البحرية، والغرق، والجزر الخالية، ومصارعة الكائنات الخيالية، والتغلب عليها [لأن البطل يجب أن ينتصر دائماً] والتنكر بزي الجنس الآخر... وظهرت كذلك

في الرواية الفرنسية الجنيات، والحوريات، والسحرة والحيوانات المسحورة، وجبال المغناطيس، وتطورت أيضاً بعض العادات والشعائر مثل: الطلاسم، وحل الألغاز، وتفسير الأحلام، وظهر الحب الشرقي - كما تصوروه - حبّاً فوريّاً، عنيفاً، مرتبطاً بعاطفتي الغيرة الشديدة والانتقام، وبدا البطل الشرقي قدرياً شجاعاً، كريماً، طاغية، ثووراً، بالإضافة إلى ذلك بدأت الحكم الشرقية تظهر على لسان الشخوص الذين استعادوا اللون التعبيري الشرقي.»[1] وبذلك حفلت الأعمال الفنية الغربية، بخاصة الروايات الرومانسية، بضروب عديدة من السرد الغرائبي والعجائبي الذي تمتعت به الليالي، بالإضافة إلى نماذج أخرى كثيرة طفحت بها مختلف المصنفات التراثية والتي رصدت كل ما هو أسطوري أضفى على هذه الأعمال طابعاً مثيراً، وعلى المتلقي الغربي انبهاراً لما في هذا النوع من الخوارق والمتخيلات غير المألوفة لديه، فشمل تأثير ألف ليلة وليلة - على الأدب العالمي - عناوين كثيرة يصعب حصرها، بخاصة المؤلفات القصصية والروائية، مثل: ألف سهرة وسهرة، ألف ساعة وساعة، كما تجلى بصورة واضحة من مضامين الأعمال الأدبية الفرنسية وفي الجو العام السائد في تلك الأعمال، وكان تأثير القصص العربية البحرية في «ألف ليلة وليلة هو التأثير الغالب في الأدب الروائي الغربي «كما كُتب كثير من الأعمال الروائية والقصصية الأدبية بتأثير حكايات السندباد البحري، وأشهرها رواية، «كانديد» لفولتير، وأن سفر كانديد إلى ألدورادو يشبه كثيراً مغامرات السندباد البحري»[2].

وبذلك لم يكن مستغرباً من الغرب أن ينهل من معين هذا النبع الثرّ؛ إذ وفرت ألف ليلة وليلة كل الأجواء المناسبة للكتاب والمبدعين أن ينفتحوا على آداب الشرق السحري، فأشبعوا رغبات متلقيهم بهذا العالم الغرائبي.

---

1 - جمال شحيد: ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ع 191/192 سنة 1978، ص 256.

2 - ينظر، جمال سعد محمد: الرواية الآن وتساؤلٌ ملحٌ، الرابط: www.aswat-4t.com

ولعل أكثر الفنون تأثراً بالليالي الرواية الرومانسية - منها على وجه التحديد - في معظم دول الغرب منذ القرن الثامن عشر، وما تزال إلى يومنا هذا تعتبر مصدر إلهام لهم، يستلهمون منها مادتهم الإبداعية. وقد أثبتت البحوث أنه لا يمكن اليوم إحصاء الدراسات التي ظهرت في أوروبا عن أهمية قصص ألف ليلة وليلة، فأغلب المكتبات العامة في ألمانيا وإنجلترا وبقية دول أوروبا حافلة بهذا المنجز الفريد الذي يعتبر إنجازاً كبيراً لشعوب الشرق. وأن الأدب لا يعرف وطناً معيناً، فهو عالمي الأفق والمحتوى، ويعكس منهج التأثير والتأثر نفسه [1].

وقد تعاظم اهتمام الفرنسيين بألف ليلة وليلة، وامتد هذا الاهتمام ليشمل فن الرواية بدرجة أكبر؛ لأسباب تتعلق بخصائص الرواية ذاتها ومن جهة أخرى لقدرتها على احتواء رؤيا الشرق بكل تلويناته العاطفية والخيالية «وبما أن القرن الثامن عشر في فرنسا هو بشكل أخص قرن الرواية الفرنسية، فقد اصطبغت في شتى أنواعها بالروح والطابع الشرقيين. فالرواية شبه التاريخية، والفلسفية، والعاطفية، والخيالية، اتخذت من العالم الشرقي إطارها العام، وأهملت حيثياتها الغربية من قصور، وشخوص، وبلدان»[2].

ولقد كان حضور ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية طاغياً، واتسع ليتغلغل في أدق المكونات الأدبية، فظهرت الأساليب الغريبة متداعية بلغة مستوحاة من الحس العاطفي للمبدع، ومن تعامله الطبيعي مع الأشياء، ومنبثقة من وجدانه دون مغالاة، وتخلص الفن القصصي من التعالي الكلاسيكي، وراح يستلهم قصص الشرق ورومانسيته الحالمة، فألهبت هذه القصص خيال الفرنسيين خاصة، والغربيين عامة، بعد ترجمتها عن

---

1 - ينظر، عدنان الرشيد: تأثير ألف ليلة وليلة على أدب شاعر ألمانيا غوته، كتاب الرياض ع 19، سنة 1996، ص 172.

2 - جمال شحيد: ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ع 191/192، سنة 1978، ص 255.

الفرنسية إلى لقائهم تجاه الشرق، وغرست عند كثير منهم حب الاطلاع والتشويق إلى زيارة الشرق[1]، بحثاً عن الزمن المفقود، زمن الحلم والخيال، حيث يستعيد الكائن علاقته بالفطرة والعودة السليمة إلى الطبيعة التي نادى بها كبار الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين أمثال الفيلسوف سارتر.

وقد لقي الرحالة في المخيل الشعبي لألف ليلة وليلة فرصة للابتكار، بخاصة في أوائل القرن الثامن عشر، عندما بدأ الاهتمام بالشرق يُحدث وعياً ثقافياً جديداً، فحرص هؤلاء على التشبع بروحانية الشرق ومحاكاته، فكانوا «يقصون أحاديث رحلاتهم، وانطباعاتهم، ومشاهداتهم بأسلوب ممتع، شيق، فيه شيء من المبالغة والزخرفة، والتلوين الساحر. وكانوا يخرجون ذلك كله لأبناء لغتهم ووطنهم في كتب يضمنونها ما جمعوا من حكايات جذابة وقصص طريفة من الشرق الذي كان يتمثل في عقول الغربيين بصورة سحرية أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع»[2]. وقد شجع ذلك كُتاب الرواية، والمسرح، والشعر، وحتى الفلاسفة الفرنسيين على التعمق أكثر في رموز الشرق، وأدركوا جوهر معانيها ودلالاتها، وعلموا أنها ليست مجرد حكايات للاستمتاع، وأنها تتضمن بالإضافة إلى مهارة السرد، وعبقرية الخيال، قيماً اجتماعية كالتكافل الاجتماعي، وأخرى إنسانية ذات طابع كوني مثل: الزمن، الموت، الخلود... بالإضافة إلى تفردها بقيم وجدانية ناصعة، عكست مثالية لا متناهية في الحب، وصعدت به إلى مستوى الخلاص البشري. وعظم تأثير ألف ليلة وليلة في أواخر القرن الثامن عشر، ثم طوال العصر الرومانتيكي. وقد حملت ألف ليلة وليلة كثيراً من قضايا الرومانتيكية، منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي طيب سحري، ومنها السخرية بالملوك، ومنها ترجيح العاطفة على العقل

---

1 - محمود المقداد: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 146.

2 - المرجع نفسه: ص 156.

في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى؛ إذ إن شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته، وردّته عن غريزته الوحشية لا بوساطة المنطق، بل بالعاطفة، فصارت رمزاً للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب»[1].

ضمن هذا المناخ الشاعري كانت قوى الخيال الرومانسي تعمل على تدمير وثنية (الكلاسيكي) الذي كُرس - لعهود طويلة - سلطة العقل في تحديد كل المقاييس بما في ذلك الفنون والآداب، وكانت تلك القوى مدفوعة بالتأثيرات الأجنبية، فعدّل كثير من الفرنسيين عن القيود الكلاسيكية، وانغمسوا في أجواء الشرق التي حملتهم إلى فضاء مغاير في ألف ليلة وليلة من الحرية، والحب، والجمال، «ولم يكتف المستعربون في ترجمة الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية، ليرفدوا ثقافتهم بروافد غزيرة الإلهام والمتعة، وإنما تجاوزوا ذلك إلى استلهام الروح الشرقية عموماً بأجوائها العربية والإسلامية على حد سواء، فنشأت عند الفرنسيين طبقة الشعراء والفنانين المتأثرين بهذه الروح، فكونوا بظهورهم نوعاً جديداً من الاستشراق يمكن أن نطلق عليه [الاستشراق الأدبي]، أو [الاستشراق الفني] على حسب نوع الاستلهام ودرجته»[2].

ولقد وجد الفرنسيون - على وجه التحديد - في ألف ليلة وليلة توجهاً جديداً في نظرة الإنسان إلى الكون، وعلاقته بالوجود، فمغامرات السندباد، وقصة علي بابا، وقصص الجان، والسحرة، وحكايات الملوك، والبسطاء، وغيرها، إنما تنم عن جدل الوعي والجنون في مفارقة فنية تحيكها أحلام الإنسان ومُغيّباته، وتكشف في الآن نفسه عن تخطي الحرمان، وكسر جدار الصمت. فسلطة الكلام التي فرضتها شهرزاد لم تكن تعبيراً مجانياً لكسر الوقت، بقدر ما كانت سلاحاً فطرياً لاحتواء الزمن، وبذلك كوّن الفرنسيون فكرة مغايرة عن الإبداع والفن، وبدأ

---

1 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ص 222.
2 - محمود المقداد: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 156.

التمسك بالأشكال النمطية يتلاشى، ليحل محله سهولة التعبير عن الذات، ومن ثمة سهولة التواصل مع الآخر.

وهكذا، فإن ألف ليلة وليلة قد دشنت عصراً من المثاقفة، وتوجت مرحلة من العطاء الفكري والفني جعل اقطاب الأدب العالمي يتوحدون مع هذا التراث حياً، وينصهرون فيه عشقاً، «وظهر الشرق عند فولتير Voltaire واسعاً متنوعاً، يشمل مساحات فسيحة تمتد من الصين إلى أقاصي إفريقيا. ولكن الرواية التي وصف فيها شرائح شرقية متعددة هي ولاشك كانديد (Candide) التي تدور بعض حوادثها في الجزائر وتونس، وطرابلس الغرب، والإسكندرية، وأزمير، واسطنبول.

وربما هي الرواية التي تأثرت أكثر من غيرها بألف ليلة وليلة، فإن سفر كانديد إلى ألدورادو يشبه كثيراً مغامرات السندباد البحري، كما وأن بطل فولتير قدري كالسندباد»[1]، وأثر الليالي كما هو واضح لم يقتصر في الأدب الفرنسي على تفجير عنصر الخيال، بل كان عاملاً مهماً من عوامل اتساع الرؤيا الإبداعية والفكرية، وتجاوز تأثيرها المضمون إلى البناء، فخلقت بذلك نوعاً من التلاحم بين فاعلية البناء الدرامي وشاعرية الإيحاء الشعري، ومن ثمة وجد الفرنسيون في هذا التشكيل تكاملاً من الغرابة والسحر، والفلسفة والشعر، «ولم تكن هذه القصص العربية ممتعة فقط، وإنما كانت ملهمة لعدد من المفكرين، حتى أن الفيلسوف فولتير يعترف أنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة»[2]، وبفضل هذا الاحتكاك المباشر بالشرق انتقل إلى أدب فرنسا هوس الخيانات والمكائد، والغيرة، والانتقام، والوفاء، والبذخ ... وشغف الشعراء والفنانون بهذا الهوس، وشرعوا ينهلون من كنوز الشرق، سحر

1 - جمال شحيد: ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ص259.

2 - محمود المقداد: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 146.

الأنوثة وسر جاذبيتها. كما حملت إليهم شهرزاد طقساً خرافياً هو مزيج من الروحانية والجسمانية؛ أو بتعبير أدق هو تصوير مشهدية مفارقة [دنيوي/أخروي].

وبذلك أصبح أدباء فرنسا كمن يتحسس خطاه في دروب مختلفة تزداد خصوبة ونضارة، وبدا الشرق اكتشافاً رائعاً تجلى في شجون الشعراء وخيال الأدباء، «ولا شك أن اهتمام عدد كبير من الكتاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر أمثال «شاتو بريان» ولامارتين» وجيرار دي نيرفال» الذين زاروا الشرق، والفريد دي فيني وفيكتور هيجو» وغيرهم، فتح آفاقاً جديدة أمام الأدب الفرنسي تجلت بشكل أخص في الشعر والرواية.»[1] كذلك طور الغربيون - بفضل احتكاكهم بالثقافة الشرقية وبخاصة ألف ليلة وليلة - ذوقهم، وأصبح مثالياً في الفن والإبداع، واستحوذ هذا التأثير على المسرح «أبو الفنون» كما يسمونه، فشهدوا صرحاً دراميا استمد، كثيراً من مميزاته من الشرق، فكانت ألف ليلة وليلة رمزاً للتحرر والثورة.

وعكس المسرح الفرنسي تناقضات المجتمع البورجوازي مستوحياً الفضاء الرمزي لبعض شخصيات الليالي. فـ «المسرحية الفرنسية التي أبرزت بؤس علي بابا، وثراء قاسم إنما أرادت أن تعبر بصورة هزلية عن عذاب الفقراء والمعدمين من العمال الذين خرجوا إلى الحياة دون أن يتعلموا أية حرفة أو مهنة مثل علي بابا، فوقعوا ضحية استغلال البورجوازية الغنية التي يمثلها قاسم. أما زبيدة فهي تمثل نوعية من نساء الطبقة البورجوازية التي تطمح إلى السلطة والجاه ولا تتورع عن اتخاذ أية وسيلة لتحقيق مآربها»[2].

1 - جمال شحيد: ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ص 269.

2 - هيام أبو الحسن: ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي مجلة فصول، ع 3، مجلد 3، سنة 1983 ص 177.

ولقد تمكن الأدب الفرنسي من تفجير الرموز الشرقية، غير أن ضيقهم بالتقاليد الكلاسيكية جعلهم يبالغون في فضح الواقعية الغربية، فتسربت تلك المبالغة إلى الواقع الشرقي مما لم ينصف الثقافة الشرقية، بل ربما أسيئ فهمها لدى بعض مستقبليها. ومع ذلك كله «فإن ألف ليلة وليلة التي غزت المسرح الفرنسي قد اعتمدت - رغم اختلاف موضوعاتها - على قاسم مشترك أعظم هو تصوير الجو الشرقي والبيئة الشرقية بشكل لم يخل من المبالغة، وظلت تعتمد على المبالغة في وصف البذخ الشرقي والأحاسيس والمشاعر البدائية»[1]. وقد تكون تلك الشاعرية التي واكبت الثورة الفرنسية بداية انعتاق تام من سلطة العقلانية المتشددة، جعلت الفرنسيين يقلعون باتجاه الشرق، بحثاً عن مصادر تأملية تشبع النهم الروحي، وبعيداً عن الاستغراق الشهواني الذي يمكن أن تشير إليه بعض الجهات المغرضة.

ولقد وسمت ألف ليلة وليلة عصوراً كاملة برومانسية استمرت في تأصيل العمق الروحي للإنسان، وتجاوبت مع إحساسه الطبيعي بالأشياء، واستعادت علاقته بالتأمل، والبساطة، وأوجدت لديه آفاقاً مبتكرة من السحر، والعاطفة، والخيال، وارتقت بوجدانه إلى مستوى النقاء البدئي. «وكان نقاد نهاية القرن التاسع عشر قد قدموا تفسيرات مسهبة لقضية النجاح السريع والكاسح للحكايات العربية، فعلى سبيل المثال كتب سي تي توي لمجلة أتلنتك مانثلي Atlantic Monthly عام 1889، مؤكداً جدة المشاهد الشرقية، وبهاء العاطفة، ورقة الفكاهة، وغموض الحياة، ومواصفات أخرى أدهشت الفرنسيين. وبحكم معرفته بالمناخ الثقافي في فرنسا آنذاك، رأى «توي» أن فرنسا عاشت طويلاً مسرحيات Corneille وRacine وكتابات Bossuet وفلسفة Bayle ولم يكن غير Molière معبراً عن فكاهة الحياة. وفي هذه الأجواء جاءت ترجمة غالان لألف ليلة وليلة،

---

1 - المرجع السابق، ص 168.

فكانت شيئاً مثيراً، غريباً، ومسراً؛ فيها انفتحت أبواب الرومانس الشهية غير المحدودة، وعجّت باريس بالأقاصيص،[1] ولم يتردد أشهر الأدباء في اقتباس معاني الشرق، وضمّنوها إبداعاتهم القصصية والشعرية، وظلت الحكمة الشرقية خلاصاً للحيرة البشرية وجد فيها الغربيون متنفساً للقلق الوجودي، واستأنسوا فيها بسلام داخلي، وحيوية ناعمة، وما كان لهذا الاطمئنان أن يثمر لولا ثراء ألف ليلة وليلة بحلول فلسفية استوطنت الوعي الغربي ورسّخت لديه مبادئ جَمّة، ارتقت بالحس الإنساني، «ولذلك نجد كثيرين من أنصار ملارميه، وتلامذته، يترجمون، أو يقتبسون - بالأحرى- بعيون الأدب العالمي، ومنهم من اتخذ الشرق مادة لكتابته مثل أناتول فرانس Anatole France الذي تغنى في أفروديت بالمجتمع الإسكندري الهيليني وأندري جيد الذي له صلات إنسانية وأدبية بالشرق».[2]

ولقد أفرز التشبث بحكمة الشرق أسلوباً جديداً في الكتابة، انعكست آثاره في تحرير اللغة، وتكريس مبدأ الإيحاء، وتداعي الرموز، وانبعثت في أفق التفاعل بين الحضارتين - شرق / غرب - روح إبداعية غير معهودة استسلم لها الوسط الأدبي المتأثر، وانساق وراءها، متطلعاً إلى إيجاد بديل غير مألوف يخلص القارئ الفرنسي من المكرر والمتداول، «وهكذا نرى أن الشرق في الأدب الغربي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر مرّ في مراحل ثلاث: مرحلة الفضول، مرحلة الحلم بإمكانية بناء أشكال جديدة عن طريق الشرق، ومرحلة اعتبار الشرق كإطار لعرض الأفكار الجديدة. ومن المؤكد أن ألف ليلة وليلة فتحت حدود الشرق لهذا الأدب الفرنسي المتعطش آنذاك إلى التجدد والانفتاح».[3]

---

1 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص 16.
2 - هيام أبو الحسن: ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلة فصول، ص 179.
3 - جمال شحيد: ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ص 259.

ولا ريب في أنها ستبقى شاهداً على رقي الإنسان الذي مهما استبدت به الغرائز فإنه يمتلك مقابل ذلك وعياً حاداً يمهد له سبل التصالح مع الذات ومع الوجود، ويكفي أن دنيا شهرزاد التي ابتدعها خيال الفطرة ما تزال تحتفظ بأكثر الأسرار غرابة وغموضاً.

وإذا كانت الرواية هي على حد تعبير النقاد الانتقال من البراءة إلى التجربة، فإن ألف ليلة وليلة قد أتاحت للغربيين معايشة البراءة البدئية،واكتساب ملامحها الفطرية، وليس مصادفة أن تنبثق عن هذا التراث القصصي الملحمي أعتى التيارات الأدبية ويتعلق الأمر بالرومانسية التي تعمقت من نبع (الليالي) وتزامنت مع بداية التفاعل مع الشرق، وكانت ألف ليلة وليلة عبر كامل مراحل ترجمتها تجربة للتجارب المعرفية، والاستمتاع، والاستلهام.

ولقد عرف الفرنسيون بصفة خاصة، والأوروبيون بصفة عامة، ألف ليلة وليلة واستقبلوها مثل كل تراث العالمية، ونهلوا منها، وأضافوا إلى معارفهم من معينها، وازدادوا تفنناً في استيعاب خفايا رموزها. فكيف تفجر الغربيون شاعرية الشرق بكل ذلك الفيض العارم؟ وما الذي أكسب أحدهم عن الآخر الأسبقية في الانفراد بهذا الإنجاز؟ وإلى أي مدى وفقوا في اكتشاف سحر الشرق؟

وقبل ذلك، كيف استقبل الغربيون ألف ليلة وليلة بوصفهم أول من تعرفوا إليها عن طريق ترجمة أنطوان غالان؟. وما هي الأسئلة التي دحرتها، وتلك التي أثارتها الليالي؟. وهل اقتصر تأثيرها على المتعة الحسية، أم أنها تجاوزت ذلك إلى مستوى التأمل الفكري؟

تقودنا هذه الأسئلة، وغيرها، إلى التعرف إلى أهم أعلام أوروبا المشتغلين على ألف ليلة وليلة، والذين كان لهم الفضل الأول في إخراج نص الليالي منذ أولى لحظات ولادتها في الغرب، وتماسها مع العالم الأوروبي باختلاف لغاته وثقافاته.

هذه الأسئلة وغيرها هي ما نود الإحاطة بها في المبحث الثالث من هذا الفصل.

المبحث الثالث

المكان والمكانة

في ترجمة ألف ليلة وليلة

أولاً - رحلة شهرزاد إلى فرنسا

لقد كان الشرق ملاذاً حقيقياً لتطلعات الغرب بوجه عام، في الوقت الذي كان فيه الغرب ينظر إلى الشرق نظرة الريبة، والشك، والقصور، والتخلف، وما أن جاء دور الاستشراق حتى غير رؤيته نحو الشرق، واستجاب لدور الحضارة العربية الإسلامية وفنونها عبر وسيط أنطوان غالان[1] الذي كان له الأثر البالغ الأهمية على هذا التغيير، أكثر من غيره من المستشرقين الذين سبقوه.

1- ولد أنطوان غالان في قرية صغيرة «رولو، بيكاردي» **Rollet، Picardie** ، سنة 1646، توفي والده وهو في الرابعة من عمره وترك لأمه سبعة أطفال آخرين، تكفلت به بعض القلوب الرحيمة، ليلتحق بالمدرسة، لكن سرعان ما وجد نفسه يتيماً مرة أخرى وهو في الرابعة عشرة من العمر، فترك المدرسة وعاد إلى كوخ أمه متحسراً على أيام دراسته الحلوة، عاد إلى ريف **La Picardie** حيث ولد، وباشر العمل بحرثه الأرض، ليحارب الفقر هو وعائلته، كان عملاً شريفاً، لكن الأمر كان محزناً بالنسبة إلى فتى سبق له وإن قرأ فرجيل **Virgile** وهوميروس **Homère** في لغاتهم الرائعة، فقد تعلم قليلاً من اليونانية، واللاتينية، والعبرية، أيام الدراسة لكن شتان ما بين المطرقة والشمر في ريف **La Picardie** .
وبعد انقضاء طفولة بالمحنة، وانقطاع الأمل بالدراسة مجدداً، قرر الذهاب بعيداً بحثاً عن العلم الذي لا يستطيع العيش دونه، وتوجه إلى باريس، حيث يكاد لا يعرف أحداً هناك عدا خالته التي تعهدت به إلى شيخ مسيحي أوجد له مقعداً في مدرسة **le Plessis** إلى أن أصبح من أكبر علماء الآداب القديمة، كما درس اللغة العربية في كلية باريس الملكية، وتقلب في عدة مناصب دبلوماسية، وحاز على شرف العبور إلى السوربون **la Sorbonne**، ومن ثمة راوده الشرق الذي قاده فيما بعد إلى أعظم الاكتشافات.
ينظر:
Antoine Galland: Les mille et une nuits. Tome I , Booking International. Paris. 1996. P. 8/9.

ولقد أبهرت الليالي أنطوان غالان، وأدهشه سحرها وسردها التراثي، وشدته بخيالها السحري، ويكون بذلك قد وفّر للغربيين، على وجه العموم، نصاً مختلفاً لم يألفوه من قبل، وفتح لهم مجالاً جديداً يتمثل في الأدب الغرائبي والعجائبي. وتعويضا لأيام الشقاء التي عاشها أنطوان غالان، والشعور بالاستلاب والضياع، فإن حضوره بذلك الامتلاء والاحتواء، من أدب الفانتازيا، وتلك الشاعرية المفعمة، كان وليد ظهور ترجمته لألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية بين 1704 و1717، في اثني عشر مجلداً؛ إذ «يعود له الفضل في اكتشاف أعظم النصوص الأدبية العربية في الشرق، ويتعلق الأمر بصنف من الروايات يبدأ من القرن التاسع (9)، وتستمر مكوناته في النمو إلى القرن (16)». وقد احتدم الجدل حول ما إذا كانت أصول هذه المرويات عربية أصيلة (مصرية - سورية) أم فارسية، أم مترجمة إلى العربية، أم منقولة إليها برواية مصرية»،[1] والأهم من ذلك الجدل هو التحمس غير المسبوق لهذا الصنف الأدبي الذي اكتسح الأذواق، وضاعف من دائرة اهتمام القراء به.

وإذا كانت معرفة الغرب بالشرق قد حدثت في القرن الخامس عشر، كما ورد عند غالان في قوله: «إن قصص الليالي قديمة، وسبق أن أخذ منها المؤلفون الأوروبيون القدامى الشيء الكثير منذ بدايات الاتصال بالشرق خلال الحروب الصليبية»[2]، فإن هذه المعرفة قد تأصلت وازدادت متانة مع ظهور الفن القصصي متمثلاً في ألف ليلة وليلة وانتشاره المبهر إلى عالمية الاستقبال. وقد دلت معظم الدراسات على أن أنطوان غالان هو بحق مفجر شاعرية الشرق، سواء ببحثه الدؤوب وتنقيبه المستمر عن المخطوطات، أم بتسلله الفني إلى عوالم شهرزاد والتقاط عنفوانها السحري

1- Ibid . p. 7.

2 - Mohamed Abdel-Halim: Antoine Galland – sa vie et son oeuvre. Paris. 1964. p. 299.

الذي صنع بهاء الليالي الشرقية. فـ ـيّ أواخر القرن السابع عشر حدث كشفٌ كان نقطة تحول في تاريخ ألف ليلة وليلة ومصيرها، فقد عثر المستشرق الرحالة أنطوان غالان على مخطوط عربي قديم لهذا الكتاب فقرر نقله إلى اللغة الفرنسية، وكان غالان من أساتذة الكوليج دو فرانس Collège de France، ومن المتشبعين بقواعد المدرسة الكلاسيكية التي تقوم على مراعاة الذوق، واللياقة، وتحاشي المبالغة؛ ومن هنا جاء رد فعله حيال القصص الجريئة مماثلاً لموقف الشرقيين منها، ولكنه أدرك قيمة الكتاب، ولم يحكم عليه بالموت جراء عيوب يمكن معالجتها. قام هذا المستشرق بعملية تطهير النص من الشوائب التي علقت به على مر القرون، واختار من القصص ما يتناسب مع ذوق الجمهور[1]. وبهذه الترجمة يكون أنطوان غالان قد نقل مآثر الشرق، وحوّل أنظار الغرب إلى أحلام ليالي شهرزاد، فأنصت الأدباء والشعراء واستسلموا لإيقاعها، وأصبحت ألف ليلة وليلة حديث العامة والخاصة؛ بل إن حكاياتها تحولت إلى نوع من الولع المدهش في عصر كان يتميز بالرزانة والثبات. وكان أنطوان غالان شديد الذكاء، واسع التطلع، عالماً بالآداب القديمة، «وكان أديباً ذا قلم، ولم يكن مترجماً ملتزماً، بل ألبسَ ترجمته ثوباً أوروبياً، قرّبها إلى الأذهان قرائه وأذواقهم، فنجحت ألف ليلة وليلة على يديه في غزو خيال القارئ الأوروبي حتى يومنا هذا»[2]. وتسرب الذهول إلى عقول الفرنسيين مصحوباً بعبقرية الخيال القصصي لألف ليلة وليلة وفضائها الخارق، وجوها الخرافي، وتداخُل بنائها، وتدفق لغتها، وظهر كل هذا بأسلوب غالان مضيفاً إلى النصّ الأصلي صوراً ورموزاً لإضفاء روح أوروبية، وقد جمع بين متعة التقديم، ودقة التصوير، «هذا الأوروبي الفرنسي الذي أوجد نصاً محدداً من أشياء كثيرة متفرقة كانت بين يديه، فهو لم يكن مجرد مترجم

---

1 - عصام أبو الحسن: ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلة فصول، ص 175.

2 - فاطمة موسى: مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوروبا، مجلة فصول، ع 4، م 12، سنة 1994، ص 61.

لهذه القصص العربية، بل بالأحرى كان مخترعاً لظاهرة غريبة هي مسلسلة لألف حكاية وحكاية من نسج الخيال[1]؛ لتحدث بذلك هزة في مسار اختيارات قرائهم السابقة، ومقارنتها بما استحدثته هذه الليالي في ذائقتهم، ولتنسجم مع طموح خيالهم الرومانسي.

ولقد حققت ترجمة ألف ليلة وليلة لأنطوان غالان شهرة ما كان ليحلم بها، وارتبط اسمه بالزمن الشرقي متمثلاً في ليالي شهرزاد. والجدير بالذكر أنه ما كان ليتسنى له ذلك لولا استفادته من حضوره في الشرق، واتصاله المباشر بسكانه، ومعايشته الحقيقية لواقعهم فقد «كان مبعوثاً فرنسياً، ملحقاً بالبعثة الدبلوماسية، في القسطنطينية، وتعكس المذكرات اليومية التي كان يسجلها حينذاك انبهاره بالمخطوطات الشرقية وسعيه الدؤوب عليها، ويبدو أنه كان يتحلى باهتمام البحاثة حين يتمعن في النصوص القديمة، كما كان بالغ البراعة في التقاطها»[2].

هذا قليل من كثير مما تعلق بحياة أنطوان غالان ورحلته إلى الشرق، أما ما يهمنا فهو العمل الرائع الذي خلّده وكان قد أنجزه بأكبر قدر من الكفاءة ضمت بالإضافة إلى التحري البحثي الموثق، القدرة الإبداعية، سواء فيما يخص معرفة الآداب القديمة ولغاتها، أم فيما يتعلق بتراث الشعوب المتنوع. وقد وجد في ألف ليلة وليلة تمثيلاً رائداً لأحلامه في الصعود إلى القمة، ومما رَوّجَ لهذه الترجمة هو تطعيمها بدم أوروبي، بهدف تقريبها من القارئ؛ الأمر الذي استوجب عليه الترجمة «بتصرف لكن، باعتدال ومهارة، بحيث استطاع أن يجعل الحكايات الشرقية قريبة من ذوق العصر، وبخاصة الذوق الفرنسي، وقد امتدح اوفست فيلهام فون شليجل طريقة غالان لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلفة، التي عرفتها لغة ألف ليلة وليلة في النموذج الأصلي. ومع ذلك لابد أن نشير هنا إلى أن

---

1 - رنا قباني، أساطير أوروبا في الشرق، ص 48.

2 - المرجع السابق، ص 49.

الثوب الذي خلعه غالان على ألف ليلة وليلة لم يكشف سوى بعض الصفات الحقيقية التي امتاز بها كتاب ألف ليلة وليلة، وهي: الوضوح، البساطة، الرشاقة، البداهة»[1].

قدم الشرق للعالم إذاً، فضاء بكراً من المتعة، والحلم، والخيال، اضطرمت به ألف ليلة وليلة مشاعر الأوروبيين، فاستلهموا رموز ذلك الفضاء، وأعادوا بناءها، وسخّروا أجواء الشرق لخدمة أغراضهم الفنية التي اتسعت بفضل المؤثرات الأجنبية [ألف ليلة وليلة]؛ إذ صنعت أقاصيصهم عن الحب، وحكاياتهم عن المخاطر، والأسفار، وعرف الغرب عوالم من الخرافات والخوارق تتجاوز حدود الكائن باختراق عالمه الأرضي، وأدرك الفرنسيون، والأوروبيون بعامة، كيف ينشئون عوالمَ من الغرابة والوهم، ويتخطون بها واقعهم المبتذل، وكيف يقارنون نتاجهم بنتاج غيرهم ضمن القدرة على التفاعل مع الآخر ليدمجوا فيه جهدهم الإبداعي الخلاق.

وبذلك تكون الليالي قد أحدثت انقلابات في الذوق والتصور والفهم، واستعان بها كبار الكتاب في ابتكار الأدوات الشعرية، والرموز الفنية، والحبكات القصصية، فتطورت لديهم صناعة الرواية والمسرح والشعر، بأبعد ما كانوا يتوقعون.

كل ذلك كان بفضل ما أهداه أنطوان غالان لأبناء لغته، حين نقل إليهم أرقى تراث الإنسانية شاعرية، وأكثره سحراً، «ورغم التصرف في الترجمة بشأن تقريب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية فمع ذلك تبقى ترجمة غالان هي الترجمة التي اعتمدها معظم الناس - وما أكثرهم - الذين قرؤوا حكايات ألف ليلة وليلة في اللغة الفرنسية، والحق يقال إن النص الفرنسي كتب بلغة ناصعة، سلسة، جميلة، تداولها القارئ الفرنسي بسهولة بحيث لا يشعر أنه أمام نص مترجم»[2].

---

1 - كاثرينا مومسن: غوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، سوريا، 1980، ص 15.

2 - جمال شحيد، ألف ليلة وليلة بالأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ص[illegible].

ولم يكن نجاح ألف ليلة وليلة يسيراً، ومع ذلك اجتمعت عوامل عدة لم تثبط غالان عن سعيه، كما لم تُضعف عزيمة الفرنسيين أوتقلل من اهتمامهم بتفوق الليالي، وزاد من ذلك حرص معظم النقاد ورعايتهم بألف ليلة وليلة التي وجدت لديهم حظوة ومكانة مرموقة، رغم نفور البعض الآخر لأسباب تتعلق بعدم الأمانة في الترجمة، وعدم الوفاء للنص المصدر، ومع ذلك يمكننا حصر عوامل نجاح ترجمة أنطوان غالان في النقاط الآتية:

- ثقافة أنطوان جالان الشرقية وإلمامه بالآداب القديمة ولغاتها.
- دراساته البحثية، وتكوينه الأكاديمي، واهتمامه بالمخطوطات.
- تمكنه من مرتكزات مواطن التلاقي في الآداب، وما لهذا التلاقي من تأثر وتأثير. [حيث أصبح فيما بعد - هذا التلاقي - يرسم بيان الأدب المقارن الذي يسهم في دراسة آداب الشعوب بغرض التفاعل الحضاري والتقارب الفكري].
- موهبته القصصية.
- رومانسيته المبكرة التي تعود إلى أيام الطفولة في ريف **La Picardie**.
- ذوقه الكلاسيكي المصقول.
- معرفته بثقافة الجمهور، وبمستويات تلقيه.

ولعل هذه هي أكثر العوامل إسهاماً في نجاح ترجمته، وانتشارها في أوروبا، وتشهد جل الدراسات بتفوق هذه الترجمة التي كانت لها تأثيرات واسعة في الأوساط الأدبية، وفي نفوس المثقفين والمتعلمين من أبناء الطبقات الشعبية، ومارست على الفرنسيين إغراء كبيراً جداً؛ لأنها جاءت في وقت كانت الآداب في فرنسا تمر فيه بأزمة خطيرة؛ ذلك لأن الجمهور قد ملّ سماع آداب اللاتين واليونان، وتعب منها»[1].

---

1 - محمود المقداد: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 145.

ولم يكن انطوان جالان ملزماً بأكثر مما قدّم لأوروبا من جواهر الشرق؛ إذ يكفي أنه مفجر شاعريته، خصوصاً وأن العالم مايزال يحتفظ لـه بذلك الفضل، ورغم اختلاف مواقف النقاد وانحياز بعضهم إلى ترجمات أخرى لاحقة كترجمة ماردروس، او كازمرسكي [بيبرستين B. Kazimirski]، وغيرهما. فلا أحد يستطيع تجاهل عمل انطوان غالان المتميز، على الرغم مما لحق به من نواقص في نظر الكثير من المستشرقين والدارسين.

وقد لا ننصفه حقه إذا دققنا في إنجازه بمنظور عصرنا الذي طورت فيه اللسانيات والسيميائيات أنظمة، ومناهج، جديدة للتحليل والحفر. فقد كان هدفه هو نقل تراث فولكلوري فخم، غير متنم، ومشتت بين جذور، وأصول، ذات أعراق متعددة، فجاءت ترجمته بكثير من التصرف، وذلك بإيعاز من لغته، وبمقتضى السياق الكلاسيكي المسيطر آنذاك، حين «كان القرن الثامن عشر يمثل سيادة الأدب الكلاسيكي والقيم التقليدية الراسخة في كل الفنون، وكان الأدب الفرنسي هو المثال الذي يحتذى في الآداب الأوروبية الأخرى، فطلعت الف ليلة وليلة ظاهرة فنية خلابة تمثل النقيض الصارخ لكل مقتضيات الفن الكلاسيكي الصارم، فكانت قذىً في أعين أصحاب الاعتدال، وأساطين الذوق السليم لكن جمهرة القراء وجدوا فيها متنفساً للخيال المُغرب، والمنطلق، وأدرك الكتاب والناشرون احتفاء السوق بهذا النوع من القصص، فمضوا يلبون حاجته إليها، فإذا بظاهرة أدبية جديدة هي فن أو [موضة] القصص الشرقي تنتشر في فرنسا، ومنها إلى بقية أوروبا »[1].

ولا يخفى على أحد منا عمق التأثيرات التي يخلفها القصص الخرافي، فهو يتضمن في الغالب عوالم مفارقة للواقع، تفوق العقل وينهض بها أبطال خياليون، وكائنات خرافية، وتعتمد بالأساس على صناعة المشهد الخارق

---

1 - فاطمة موسى: مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوروبا، مجلة فصول، ص 51.

في سرده الغرائبي الذي يحتوي على أحداث «فوق طبيعية» Surnaturelles.

والجدير بالملاحظة أن القصص العجائبي في نظر الباحثين - كما عند تودوروف[1] Todorov - «جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد: إذ يواجه أحداثاً «فوق طبيعية» بين تفسيرها تفسيراً طبيعيّاً، أو تفسيراً فوق طبيعي»[2]، كما يهدف إلى مضاعفة الإحساس بما يُروَى أكثر من المروي نفسه، وهنا تتجلى براعة الحكي وكأنها هي التي تُنقد، وتهلك/وتمطي وتأخذ / وتنفر، وتعاقب.

وجد انطوان غالان في ألف ليلة وليلة تجسيداً حقيقيّاً لهذا النمط من الحكي الخرافي المدهش [شكلاً ودلالة] وحاول بما يمتلك من موهبة تقريب القارئ الأوروبي من ذلك الإحساس، فتجاوزت لديه الترجمة مفهوم النقل الحرفي إلى ابتكار طرائق لخلق طقس مطابق لأجواء السحر والخرافة. وليس غريباً والحال هذه أن يختارها الفيلسوف الوضعي - اليقيني أوغست كونت (1798-1857) لتكون من بين الكتب الجديرة بالقراءة.

وإذا كان الأمر كذلك فإن السؤال الملح الذي يراودنا هو: هل أفلحت ترجمة أنطوان غالان في التسلل إلى عالم الشرق السحري ونقله إلى الغرب بكل ما فيه من تشويق وجمالية فذة ؟. لعل هذا ما سوف نتطرق إليه ضمن تجليات ألف ليلة وليلة عند بقية الفرنسيين الذين رغبوا في تحقيق المتعة من هذا النص الغرائبي، بعد أن «أنعش نتاجات الخيال الأوروبي الذي أثارته روائح الطبيعة الشرقية. فقد تشرب الغربيون منذ زمن طويل

---

1 - تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) فيلسوف فرنسي وُلد عام 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة.

2 - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي: ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص 150 .

الثقافة الشرقية التي أحبّوها بالسر أو بالعلانية قبل ألف ليلة وليلة، وقبل «شرقيات» فيكتور هوجو... لذا لم تأت مقارنة «جيد» André gide لألف ليلة وليلة بالتوراة من سبيل المصادفة».

ولقد جاءت ترجمة غالان بعد أن سئم المتلقي الفرنسي من أعمال انهكت ذوقه الفني، وأجهدت حسّه بما لا طاقة له في تقبل ضرورة التقيد بالمكرور والمألوف، بفعل الأدب الكلاسيكي الذي تجاوز حدود المدّ الزمني المعقول، بعد مرور أزيد من ثلاثة قرون، بالإضافة إلى كونه يدعو إلى مطلب النتيجة من خلال البحث عن الحقيقة، وبحسب القول المأثور فإن «كل شيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده»، وفي هذا دليل على رغبة الفرنسيين في التوق بفسح المجال إلى أن يفيض بخياله، فلم يجد بدأ فيما أثاره أنطوان غالان من هزة في نمط الكتابة القصصية الجديدة «ويتمثل هذا النوع في قصص العجائب **Romans merveilleux et fantastiques**، وحكايات الجن **Contes de Fees**، ويبدو أن هذه البدعة تنسجم مع الحساسية الجديدة : أي الحاجة إلى خيال جديد يقابل خيال الكلاسيكية المتيق... وليس غريباً أن تحوز «الليالي» على إعجاب الجمهور، وأن تنال هذا النجاح الكبير، فظهورها جاء مواكباً لتحول في الذوق الأدبي الفرنسي، ومنسجماً مع موجة الحكايات والقصص الجديدة التي كان يعدها كتاب محنكون من أمثال بيرو، وبريشالة والآنسة دوبرنار، والسيدة ميرا وغيرهم»[1]، أضف إلى ذلك أنه وُجد في هذا النوع الجديد ما يوحي بمراعاة ذوق المتلقي الفرنسي، وحسّه المرهف، مع الميل إلى سهولة ألفاظها ويسر معانيها، ولا غرابة في ذلك مادامت ترجمة أنطوان غالان قد أدت دورها بالكيفية الملائمة في نقل سمات جديدة للذوق الغربي بوجه عام، حيث أثرت تأثيراً فنيّاً يتضمن قسطاً وافراً من الخصائص والسمات الأسلوبية، مما يتطلب جمالية خاصة بحسب ذوق المتلقي؛ لذلك «كانت

---

1 - شريفي عبد الواحد : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001، ص 64.

قصص ألف ليلة وليلة جديدة على الفرنسيين كل الجدة في تقنيتها، وأسلوبها، وموضوعاتها، وأجوائها العامة، وشخصياتها، واستبطانها أغوار النفس البشرية، وغرائزها، وطموحاتها، وأطماعها، وعناصر الخير فيها على حد سواء»[1].

ولم يكن بد من تنامي أثر الليالي في الأدب الفرنسي وتسلل فيضها الإبداعي في نفوس الفرنسيين، فاستثمروا ذلك في محاكاتها بجمع تراثهم الشعبي عن طريق المشافهة، رغبة في الوصول إلى إشباع ميولهم في مجال السرد العجائبي، فجمعت حكايات من قبيل ألف ليلة وليلة كثيرة مستمدة من الأدب المروي في الأرياف على نحو ما فعله شارل بيرو **C. Perraut**، وليسن **De Lusin**، والآنسة دو ليبرت **De Lubret**، وما قام به أيضاً هاملتون **Hamilton**. وغيرهم ممن اهتم بالمجموعات المروية المستمدة من ألف ليلة وليلة، والذين حاولوا إبراز البعد الأنثروبولوجي في هذه المجموعات القصصية الشعبية، كما حاولوا التركيز فيما يمكن استثماره من الليالي في مجال نقل خيال موروثهم الشعبي، وتحديد بنياته الذهنية. ولم يكن نقلهم مجرد التركيز على الألفاظ والتراكيب وإنما تعدى ذلك إلى نقل كل ما هو غيبي وأسطوري، ومن ثم يمكن القول، إذاً، إن اعتناء الأوروبيين بجمع آدابهم الشعبية - بعد ترجمة الليالي - فاق كل تصور؛ لإدراكهم مدى أهمية هذه الآداب في حياة الشعوب، فلم تبق دولة أوروبية لم تُعْنَ بجمع حكاياتها من أفواه العجائز والريفيين وتصنيفها في مجموعات، ناهيك عن بعض الأعمال التي قلدت ألف ليلة وليلة؛ إذ استوحى كثير من الفرنسيين من الليالي أسماء لكتبهم مثل: ألف ربع ساعة وربع ساعة، وألف ساعة وساعة، وألف سهرة وسهرة... وقد اتفق النقاد على تسمية هذه القصص والروايات المقلدة بـ: «ملحقات ألف ليلة وليلة»[2].

---

1 - محمود المقداد: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص 146.

2 - شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، ص 70-89.

لقد عاني الكتاب الفرنسيون الكلاسيكيون من مهمة توصيل قصص الحب - التي سادها العقل - إلى متلقيهم، نظراً إلى تطرقها إلى المعايير الأخلاقية، وتجسيد الجمال في قيمه النبيلة المجردة، وبما يجعل شخوصها قريبين من الشخوص الواقعية، والنخبة المثالية، وهذا ما جعلها أكثر انزياحاً عن حقيقة الإبداع في نظر الجيل الجديد أنذاك، كونها ابتعدت عن تطرقها إلى الغيبيات أو النزوع إلى الخيال، ما حال دونها ودون القراء الشباب المتعطشين إلى إثارة مشاعرهم العاطفية، وساد الأمر على هذا النحو مدة زمنية معتبرة إلى أن تسللت ألف ليلة وليلة إلى قلوبهم، فوجدوا فيها مبتغاهم «وأعطت مفهوماً جديداً للحب يتكشف عن ذاته، ويفرض نفسه: ثورة في الحياة العاطفية... ففي أعمال راسين كان الحب ضعيفاً، وأما في الليالي فإنه ينبوع الشهوات، حيث القانون الطبيعي الذي يعلو على كل المحرمات، فينصح الكائن البشري أن يغوص في أعماق ذاته... إنها تتحدث عن نيران العاطفة وغليانها، عن شرارات القلب الساخنة، عن هموم الحب، وحكاياتها تسبح في جو من اللذة الجسدية، وغالباً ما تكون دراميةً، على الدوام شهوانية... والحب الذي يتولد من جمال الأجساد المتألق، يمتزج بعبادة السعادة واللذة التي لا يعقبها ندم»[1].

وليس غريباً أن يكون الفن القصصي المتأثر بالليالي قد حاز الريادة في الآداب العالمية، حيث ألهمت ألف ليلة وليلة أعمال الكثير من المبدعين الفرنسيين - وغير الفرنسيين - وازدهر هذا النوع من الأدب بتأثير من التطلع إلى الشرق، والإقبال على منجزاته التي غيّرت مجرى تصوراتهم الخيالية، واستخدموا مهارات سرد الليالي كرد فعل ضد ما كان يكتب بتوجيه من الكلاسيكية، وتحديداً الروايات التي تميل إلى العقل.

ويمكن اعتبار انتماء الفرنسيين إلى وازع التأثر بالليالي إنما مرده الانتماء إلى الرغبة في التحرر من القيود الموروثة، والحرص على حرية الفكر، والسعي إلى جعل التوازن بين ما هو عقلي وما هو عاطفي، وبين ما

1 – J. Gaulmier: in les mille et une nuits. L'introduction d'Antoine Galland ;14.

هو واقعي، وما هو خيالي، وبين ما هو مثالي، وعجائبي من خلال آلية التصور الخيالي، واستهداف المتعة في تذوق النص. وهذا ما جعل الفرنسيين يفتتنون بهذا العمل الذي قال عنه الناقد الفرنسي ستندال، بعد أن أعجب به إعجاباً شديداً، إنه تمنى أن يصاب بفقدان الذاكرة حتى يعيد قراءة حكايات ألف ليلة وليلة، ويستمتع بها، كما أصغى إليها في أول قراءة لها. أمّا أناتول فرانس فقد أكّد أنّه تتلمذ على حكايات ألف ليلة وليلة قبل أن يكون أديباً .وقد زَخَرَت الأعمال الفرنسية بهذه التوجهات التي وظفت الآلية السردية المستمدة من الليالي، وهي كثيرة، وتفوق كل حصر، يمكن أن نستأنس ببعض الأسماء التي كان لها النصيب الأكبر بتأثرها بألف ليلة وليلة ونالت أعمالهم رواجاً، وانتشاراً، وتداولاً، فاق كل التوقعات. ومن هؤلاء مثلاً:

1. فولتير **Voltaire** أحد مؤسسي حركة التنوير الفكري، والذي اقترن اسمه «بحرية الفكر». ولم يكن فولتير مجرد روائي، بل كان فيلسوفاً كبيراً، طبع حياته بمؤلفات كثيرة، تجاوزت المائتين وستين مؤلفاً، لعل ما يهمنا منها هو إبداعه القصصي - في طابعه الفلسفي - بخاصة المتأثر فيه بألف ليلة وليلة. وقد نالت قصصه القصيرة الحجم إعجاب المتلقين، لما فيها من خيال وخلفه عن قصد لانتقاده المؤسسات الرسمية، والدينية، والسياسية، والاجتماعية، وكان تأثره واضحاً بالشرق الذي كان قبلته المفضلة «مما دفع بعض النقاد إلى اعتبار قلبه يميل نحو الشرق. ولقد اعترف هو نفسه أنه مدين لهذا «الشرق العظيم» الذي علمه دروساً في الفلسفة والحكمة، وزوّده بكل الأساليب والوسائل التي سمحت له أن ينظر إلى العالم المحيط به بنزاهة وموضوعية»[1]. وتذكر الدراسات أن تأثير ألف ليلة وليلة بارز في أعمال فولتير القصصية الخالدة حتى قيل: إنك لا تستطيع أن تفهم هذه الأعمال دون التعرف إلى ألف ليلة وليلة، من منظور أن هذا النص

---

1 - عبد الواحد شريفي، ألف ليلة وليلة، وأثرها في الرواية الفرنسية حتى القرن الثامن عشر، ص 157.

الأخير يضع المرء أمام فهم كثير من المشاهير الذين تأثروا بالليالي أو كتبوا في الخيال العلمي من أمثال فولتير، وتشارل ديكنز، وبروست، وبورخيس، وأندري جيد، وجوته وغيرهم من مشاهير الفن القصصي العالمي؛ لأن الخيال العلمي الذي أثارته ألف ليلة وليلة أنعش حسّ الخيال الأوروبي ومن ضمنهم فولتير الذي أحب الليالي حباً جنونياً حتى قال عنها مرة: «لم أصبح قاصاً إلا بعد أن قرأت الليالي العربية أربع عشرة مرة... وكم أتمنى أن أفقد ذاكرتي حتى أستعيد حلاوة القراءة الأولى»[1].

ويظهر تأثره بألف ليلة وليلة بشكل واضح في هذه القصص [صادق، 1747م]، و[سميراميس،1784م]، و[أميرة بابل، 1768م]، وقصة: [العالم كيفما يسير، 1747م]، و[كانديد]، ويعد بطل هذه الرواية في رحلته إلى ألدورادو شبيهاً بشخصية السندباد البحري في مغامراته.

2. أندري جيد: André Gide اطلع هذا الأديب على ذخائر الفكر الإنساني، وتميز بولعه بالقراءة بحثاً عما يشبع وجدانه المعرفي وحلمه اللامحدود، وبعد تشبعه بالمعرفة خلص إلى نتيجة مفادها أن مصادر الفكر الإنساني ثلاثة: «الكتاب المقدس، وأشعار هوميروس، وكتاب ألف ليلة وليلة».

ولقد أظهر أندري جيد ولعه بسحر الشرق من خلال الليالي، فاكتشف عالماً لم يألفه، ولم يسمع عنه بالصورة التي وصلته عبر ألف ليلة وليلة، فارتبط بها ارتباطاً شدّ انفعالاته وأحاسيسه التواقة إلى مثل هذا النوع من الخيال العجائبي، حتى أصبح يحلم أن يعيش أجواء الليالي، أو أن يسافر إلى الشرق رغبة في اكتشاف التاريخ الحقيقي الذي اطلع عليه على نحو ما قام به في عام 1893. وبعد أن أبهرته ألف ليلة وليلة، هام بالسفر إلى شمال إفريقيا، لتحقيق ما حمله في نفسه من غرائبية سرد ألف ليلة

1 - المقولة موجودة في ثنايا كل المراجع التي تناولت فولتير بالدراسة، ينظر، شريفي عبد الواحد، ص 162.

وليلة نظراً إلى شغفه، وحبه لها. وتأثير أندري جيد واضح في معظم أعماله مثل: رحلة أوريان 1893، وفي أوراق الطريق 1896، وفي قوت الأرض 1897، وغيرها من الأعمال الأخرى التي لها صلة بعالم الشرق.

ولنا أن نستشهد بهذا المقطع المقتبس من «موضع أشهر العشاق» يتقمص فيه أندري جيد شخصية الحمال في قصة «الحمال والنساء الثلاث» في ألف ليلة وليلة:

«زبيدة، أنا العبد الذي التقيت به صباحاً، في الشارع المؤدي إلى الساحة العامة، كنت أحمل سلة فارغة على رأسي، وأنت ملأتها لي، وأنا أتبعك بالكباب والليمون، والخيار، والبهارات المتنوعة، والسكاكر المختلفة، ولأنني أعجبتك وكنت أشكو من التعب طول الطريق، سمحت لي بالبقاء ليلاً على جانب أختيك والأمراء الثلاثة أبناء الملك وشغل كل واحد منا بدوره بسماع قصة الآخر، وعندما جاء دوري قلت: قبل أن ألتقي بك، يا زبيدة، لم تكن هناك قصة في حياتي، والآن، كيف يمكن أن تكون لي قصة، أنت أنت حياتي كلها؟ وكان الحمال يقول ذلك وهو يحشو نفسه بالفواكه. أذكر أنني عندما كنت طفلاً، كنت أحلم بالفواكه المجففة التي طالما كانت تذكر في ألف ليلة وليلة، ومنذ ذلك الحين وأنا آكل منها...»[1]

ولأن ألف ليلة وليلة في نظر أندري جيد تمثل قصص المغامرات في سردها العجائبي، نراه يستقي طرائق سرده من عمقها، لذلك أحبها؛ لأنها - في نظره - نوع من النصوص المقدسة كما في قوله: «يوجد في ألف ليلة وليلة، كما في التوراة عالم قائم بذاته، وشعب يتحدث عن نفسه، ويكشف مكنوناته»[2]. لقد وجد أندري جيد في الليالي كل شيء، فهي تطفح بكل متناقضات الحياة، وبالمقابل تشيد بالحياة الوديعة في رومانسيتها الجميلة،

---

1 - زبيدة القاضي: أندري جيد وألف ليلة وليلة، في كتاب بالاشتراك يتضمن أعمال ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب، ص 232.

2 - أندري جيد: ذرائع، ترجمة: زبيدة القاضي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2008، ص166.

وعفويتها المعبرة عن الشرائح الاجتماعية البسيطة، ووصف الخوارق بجميع أشكالها وتلويناتها، وبكثير من التشويق والفرّاية؛ ولأن عالمها السحري يفوق العالم الطبيعي رأى فيها مساماً بمشاعره الفياضة، ومنبعاً لآلامه وخياله الجامح. ومن هنا يتضح أندري جيد قراء الغربيين بقراءة الليالي بوصفها رحلة حياة لمعرفة شعب كما جاء في قوله: «تعريف عالم بعالم آخر، ذلك هو الطموح الشرعي»[1].

3. ديدرو Diderot (1713-1784) استلهم ديدرو أفكاره السياسية، والاجتماعية، والدينية من ألف ليلة وليلة، فملكته بسحرها، ونفذ حكمتها، ولعل قصة «الطائر الأبيض» (L'oiseau blanc1748) ما يؤكد شغفه الكبير وانبهاره بالليالي إلى حد الاستلاب. وقد اعترف ديدرو نفسه بتأثره بألف ليلة وليلة، حيث أراد من روايته «الجواهر الفضية Les bijoux indiscrets» أن تكون نسخة لألف ليلة ليلة». واهتمام ديدرو بالثقافة العربية الإسلامية أمر أكيد، لا يمكن إنكاره فهو صاحب الموسوعة التي جمع فيها كل أنواع المعارف البشرية، فجاءت كنزاً زاخراً بكل صنوف العلم والمعرفة التي وصل إليها العقل الإنساني. ولقد خصص فيها مجالاً واسعاً للثقافة العربية الإسلامية وللإسلام... واعترف أكثر من مرة باهتمامه بالحضارة العربية الإسلامية. فلقد جاء في رسالة وجهها إلى صوفيا فولاند: «أنه معجب بمعارف المسلمين، وأنه اطلع على القرآن الكريم، واستوعب مغزاه وأبعاده، وأنه معجب بمحمد ﷺ النبي العظيم...»[2]

ولقد ألهمت ألف ليلة وليلة عالم ديدرو لما فيها من رسم للطبيعة، ولأن عالمها السحري يفوق العالم الطبيعي، وكل ما فيها عجيب وغريب، وخارق، لذلك وجد فيها - كما وجد فيها غيره - فلك عزلتهم وإبعادهم عن

1 - المرجع نفسه، ص 183.

2 - شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة، وأثرها في الرواية الفرنسية حتى القرن الثامن عشر، ص 196. وانظر:

de 30/10 et 01/11/1259 . Lettres Lettres à Sophie Vollan.

القلق الذي ينتاب عالمهم وما يعج به من أحداث لم يقتنعوا بها. ومن أجل ذلك اهتدى ديدرو، وغيره إلى نشدان السعادة في عالم الشرق المضيئ بالإشراقات المعرفية والثقافية.

وسيظل تأثير ألف ليلة مستمراً بخاصة بعد أن انتعش مؤخراً في الغرب ما يسمى بالأدب الفانتازي، الغرائبي، الذي يعتمد على الخيال.

وكون الليالي تعتمد على الخيال المتجاوز، وجد فيها الغرب فرصة الهروب إلى عالم جديد، إلى عالم العجائب الذي لا يحده حدٌ، ولا يوقفه سقف، كل شيئ فيها مثل هذه التصورات يتحرك وينبض، النبت، الحجر، الطير، تحليق الإنسان، مشيه على الماء، تحلق الحيوان.... إلى غير ذلك من العجائب التي تسمو على مدركات العقل، وليس للمتلقي في مثل هذه الحال إلا أن تتمالكه الغرابة والدهشة من جراء ما يحدث لشخوص الرواية من خوارق تفوق قدراتهم الطبيعية.

كما ستظل منبعاً مثيراً للخيال، وهذا ما يجعل الكثير من الكتاب ينهلون من ألف ليلة وليلة مادتهم بعد أن حققت شهرة واسعة على مستوى الآداب العالمية، وفاقت كل التوقعات.

ولقد أكسبت الليالي الأدباء والفنانين الفرنسيين [سواء ممن ذكرناهم سابقاً، أو من غيرهم، وهم كثر، لا يسع المَوْضِعُ لإدراجهم تحسباً للإطالة المفرطة] أكسبتهم معالم جديدة وقيماً جمالية، ومضامين فكرية، وأجواء نفسية، فانبهر بها كل من تلقاها، وتخطت حدود مكان ترجمتها لأول مرة لتصل إلى باقي دول العالم بخاصة الدول المجاورة لفرنسا التي أصبحت مدينة لأنطوان غالان **Antoine Galland**، كما سيتضح تباعاً.

في ضوء هذه التأثيرات المتعددة نحاول أن نرفع النقاب عن المتأثرين بألف ليلة وليلة من غير الفرنسيين في محاولة لمعرفة النهج الذي سلكوه، والمنطق الذي تتبعوه، بوساطة اختلاف اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، خاصة وأن معظمهم اعتمد النص الثاني المترجم.

ثانياً - مكانة شهرزاد في فايمار [ألمانيا]

لقد كان الاستشراق بمثابة النافذة التي يطل منها الغرب على الشرق، حيث أدت الترجمات دوراً بارزاً في انفتاح الشرق بوصفها الأداة المثلى للتواصل. ونظراً إلى ثراء التراث الشرقي تهافت عليه المتلقي الغربي. وقد جرى هذا التلقي في مستويات من الترجمة والاختلاف؛ الأمر الذي أفرز ما عرف بالترجمة الاستشراقية المميزة بكون الاستشراق وسيطاً بين الثقافتين الغربية والعربية، وربما أضاعت هذه الترجمة كثيراً من جماليات التراث الشرقي، ولكن الأكيد أنها طمست الكثير من معالمه. «ومن مميزاتها «أن قوانينها اللغوية والأسلوبية هي قوانين الترجمة الجامعية التي تعطي الأولوية للنقل الأقرب والأدق للأصل... وتحت طغيان الدقة العلمية غالباً ما تجري ترجمة الأصل العربي بأسلوب حرفي»[1]، ومن شأن هذا الأسلوب أن يوقع القارئ في ضروب شتى من الغموض والالتباس؛ لذلك نجد معظم النظريات تجتهد في أن تمهد للمترجم سبيلاً من التعامل مع النصوص، بما تفترضه من طرائق تبتعد بإصرار عن الحرفية والنقل، وتلح على إمكانية التصرف بوساطة التأويل الذي أصبح يشكل أنجع الآليات المستخدمة في ابتداع ترجمة قادرة على الإفهام، وبإعادة صوغ معاني النص الأول بما يلائم ثقافة النص الثاني، «ولما كان النقل المطابق من لغة إلى أخرى ضرباً من المستحيل، فقد كانت في حقيقتها ضرباً من التأويل»[2].

ولعل تزويد المترجم بمثل هذه الآلية كفيل بأن يعمق لديه المعرفة الاستبطانية بثقافة اللغة التي ينقل منها، اعتقاداً منا أن الترجمة ليست مجرد تعامل سطحي مع التراكيب والمفردات، وإنما هي توغل في المعاني

1 - المرجع نفسه، ص 51.

2 - يوسف سلامة: ما الترجمة؟ الترجمة بين النقل والتأويل، مجلة الآداب، ع 5/6، سنة1999، ص 42.

واستقراء للرموز والصور، يتم عبر تفاعل ذات قارئة/مقروءة لا تمتلكان تجارب إنسانية مشتركة «وعندما يتم الانتقال بالنص من فضاء ثقافي إلى فضاء ثقافي آخر فإن عمليات التأويل تصبح أشد جذرية وتعقيداً، لأنها غدت تعبر عن قراءة المترجم لنص كتب بلغة معينة، عبر لغة أخرى لها خصوصياتها اللغوية، وتاريخها الثقافي الخاص الذي يخلع عليها هوية وعبقرية شخصياتها؛ الأمر الذي يجعل نقل نص من لغة إلى أخرى فعلاً لا يمكن تصوره بمعزل عن آليات القراءة والتأويل بصفة عامة»[1]. ففي كل عملية نقل تتعرض النصوص إلى التفسير بما لا يدع مجالاً للشك في أن يبقى نصٌ ما على هيئته في اللغة الهدف. فقبل أن يصل إلى متلقي اللغة المنقول إليها يكون قد خضع لسلسلة من المحذوفات والإضافات والاستبدالات... وتشمل هذه العملية اللفظ كما تشمل المعنى، فلو كان النص ينقل بحذافيره كلمة بكلمة، وعبارة بعبارة لتعطل فعل التوصيل الذي هو جوهر الترجمة.

وإذا كان جورج مونان قد سبق إلى التأكيد على ضرورة الإفهام، فذلك لما تستلزمه الترجمة من القدرة على الاحتواء، والتحكم في حركية النصوص الأدبية التي لا تشير إلى مدلولاتها بشكل مباشر، مما يعوق الفهم الدقيق لمعاني تلك النصوص، وربما تلاشت جهود المترجم الذي «يعرف جيداً أنه لا يترجم لغة إلى لغة أخرى وإنما يفهم كلاماً وينقله بدوره، معبراً عنه بطريقة لا تستعصي على الفهم، وتكمن جمالية الترجمة وأهميتها في أنها صلة بين مقولة الكاتب وفهم القارئ»[2].

ويبدو واضحاً أن أغلب الآراء تصب اهتمامها على مسألة التأويل، معتبرة إياها الوسيلة الأرجح لإبداع أسلوب ملائم في الترجمة، مع مراعاة مقصدية المؤلف وأفق تقبل القارئ، ولكن ذلك لن يتسنى إلاّ لمن تمرس

---

1 - المرجع نفسه، ص 43.
2 - محمد نبيل النحاس الحمصي: الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، ص11.

على فقه اللغة المنقول إليها، وتعمق في أسرارها، فـ «الترجمان لا يؤدي أبداً ما قال الحكيم على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخلفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفّيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم فيها بما يجب على الوكيل أن يقوم به نيابة عن الأصيل... ولن يكون المترجم – عند الجاحظ – قادراً على أداء الأفكار الأجنبية وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقها وصدقها إلا إذا بلغ في العلم بمعانيها واستعمالات تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مبلغ المؤلف الأصلي في اللغة الأجنبية»[1]، وقد يتعذر السبيل إلى تحقيق هذا الموقف المثالي للجاحظ وذلك لأسباب بديهية أهمها انتفاء شرط المعرفة المطلقة باللغة المنقول إليها وبالمضمون الذي تعرضه، ناهيك عن اختلاف اللغات الأخرى إلا إذا لحقها بعض التغيير أو التبديل.

وما تزال التساؤلات تثير «أقوى الشكوك حول كفاية الترجمة في نقل كل ما في الأصل من خصائص، وسمات فكرية، وثقافية، وأدبية؛ إذ ليس من الممكن لأي إنسان أن يحتفظ في لغة غير لغة الأصل بكل ما في العمل الأدبي من عواطف وصور ولفتات تعبيرية، وخصائص أسلوبية»[2].

وقد كان نيدا **Nida** محقاً في تبديد تلك التساؤلات من خلال تصوره للبديل الممكن والمتمثل في التركيز على المستقبل **Récepteur** وبإمكان المترجم - حينها - أن يعثر على الحل في التمييز بين التأثير المتطابق في اللغتين المترجم منها والمترجم إليها عن طريق الترجمة التأثيرية، والتطابق الشكلي بين اللغتين، وفضل الطريقة الأولى، ولهذا التفضيل ما يبرره، ذلك أن الغرض الأساسي المتوخى من الترجمة عنده [نيدا] هو إيصال مغزى الكتاب المقدس وتقريبه من مدارك الناس في لغاتهم[3]. وقد كانت فكرة

1 - محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، ص 24.

2 - عبد الحكيم حسان عمر: الترجمة الأدبية ومشكلاتها، مجلة الفيصل، ع 239، سنة 1996، ص39.

3 - محمد الديداوي: الترجمة والتواصل، ص 80.

التوصيل والتلقي المسمى الأساس لعملية الترجمة، وبدافع من هذا المسمى أعطيت للمترجم حرية التصرف عن وعي ودراية باللغة المنقول منها وببعديها الثقافي والحضاري، كذلك ينبغي للمترجم أن يتقن أساليب التصرف بامتلاكه مهارات التأمل في حفريات النص المصدر، والرؤيا التي ينبثق منها.

ومن الطبيعي أن تجد حرية التصرف مبرراتها في شتى الممارسات الترجمية بخاصة عندما يتعلق الأمر بالتراث الأدبي؛ إذ إن أيَّ خطاب يعبر عن فكرة في لغة ما سوف لن يجد من الأشكال المماثلة لتأدية الفكرة نفسها في لغة مغايرة، «فالتحول من لغة إلى أخرى، يعني بالتعريف تبديل الأشكال، وأكثر من ذلك فإن الأشكال المتباينة تنقل معانيَ لا يمكن إلا أن تفشل في أن تكون متماثلة تماماً، فلا يوجد ترادف مطلق بين كلمات اللغة نفسها؛ ولذلك لا معنى لدهشة المرء عندما يكتشف قلة الترادف بين اللغات»[1].

إن بطلان فكرة التكافؤ التام هو ما يفسح المجال واسعاً لحرية التأويل، ولكنها حرية مشروطة بالفهم والاستيعاب فإذا كان تباين الأشكال التعبيرية يحول دون تأديتها لمعانيها بانتقالها إلى لغات أخرى فمن حق المترجم التدخل لإعادة صياغتها في اللغة الأم مع الإبقاء على التكافؤات الأسلوبية والدلالية.

ولقد أردنا من شأن هذه الإطلالة المطولة إبراز مكانة ألف ليلة وليلة في موقع الأدب الألماني في شخص[2] [يوهان فولفانغ غوته Goethe 1749م - 1832م] تحديداً. وإذا كنا نميِّز هذا المفكر من سواه فلأنه يمثل، في نظرنا، جوهرة الأدب - الغربي عامة، والألماني على وجه الخصوص - لما بدا منه من قيم إنسانية، وسعيه الدؤوب إلى توحيد مضامين الآداب،

---

1 - روجرت لندن بيل: الترجمة وعملياتها، ص 43.

1 - صاحب مقولة: «فضلا الدنيا مقابل أبدية الله».

بعيداً عن النظرة الإقليمية الضيقة. أضف إلى ذلك محاولاته الحثيثة في ربط الآداب بالتأملات الفكرية، كما جسّد نتاجه الفكري روح التفاعل بين الآداب العالمية، بخاصة الآداب الشرقية، ولربما كان ذلك نابعاً من روح مبادئه الإنسانية، المتشبعة بروح الإسلام، ومن أنه أنجز إبداعا كما تمناه أن يكون. والحقيقة أن شخصية فاوست لا يمكنها أن تحجب عظمة هذا الأديب المفكر، هذه الشخصية التي أضاءت مسارها الكشفي للعملية الإبداعية وتطلعاتها المستقبلية، والبحث عن «النص الممكن» الذي وجده في أدب الشرق بخاصة، ألف ليلة وليلة.

وإذا كان الأدب «اختياراً وتمثلاً» فإن اختيار جوته تجربة الكتابة الشرقية سمح له أن يُنجز جلّ إبداعه ليُلقيَ مزيداً من الضوء على هذا المنجز الشرقي العظيم، والوقوف على حقيقة الحضارة العربية الإسلامية في قواها الفاعلة الكبرى في التاريخ الإنساني. وإذا أمعنا النظر في نتاج جوته وجدناه يصب في خانة حقيقة الإتمان بما هو إنساني في مضمامه وليس غريباً أن يكون جوته قد استمد أفكاره من الدين الإسلامي، هذه الأفكار التي تبحث في أسرار الوجود والتطلع إلى ما هو آت.

لسنا بصدد الحديث عن كل منجزات جوته وتجربته العميقة[1]؛ لأن فضاءَه الإبداعي أوسعُ من أن تُنجَزَ في حقه دراسة مستقلة، ناهيك عن توظيفه في بحثنا - هذا - من باب صبِّ قطرة ماء في بحر من الدراسات التي اقتحمت [فانيمار] المفتوحة على عالم جوته الفكري الخلاق. وإذا كان

1 - تسللت ألف ليلة وليلة إلى قلب جوته بخفت، وأولع بها فنسجها في معظم أعماله الإبداعية، وأثرت فيه تأثيراً شديداً في نتاجه الغزير مثل: سنوات التجوال، والحكاية الخرافية: أحاديث مهرجان ألمان وكتاب: شعر الحقيقة، ومسرحيته المبكرة: نزوة العاشق وحكاية باريس الجديدة، وحكاية ميلر سينه الجديدة، ورواية الأنساب المختارة التي تأثر فيها بقصة «أبو الحسن وشمس النهار» وحكاية «الأقصوصة» تأثر فيها «بالأمير أحمد والجنية» وفاوست [القسم الثاني] فيها مشاهد كثيرة من ألف ليلة وليلة تحاكي شهرزاد، خاصة عندما أراد فاوست أن يوضح الطريق إلى هيلينا بالأسلوب نفسه الذي اتبعته شهرزاد في سرد الليالي. وليلة الفالبورج الكلاسيكية. وفي أعمال أخرى كثيرة يصعب على أي باحث مهما كان واسع الاطلاع والمعرفة أن يكشف عن إحساس جوته وتأثره بألف ليلة وليلة، ولعل في وصفه لهذا النص الذي كان متيماً مهماً لتفكيره ما يبرهن على هوسه وهيامه بها حين قال: «من الصعب العثور على عمل آخر أكثر قيمة منها».

الأمر كذلك، فإنه ليس لنا من مَناصٍ أن نتَبَّرَ عالمَ ألف ليلة وليلة دون أن نقف وقفة متأنية فيما حققه جوته من جسر لعبور الليالي نحو الآخر.

لقد كان سفره في عالم الليالي مفتوحاً على أفقه الإبداعي الإنساني، وفي زمن ممتد، وفي رحلة مفتوحة على التطلع إلى الأدب العربي، حتى يمكن القول إن اهتمام جوته بألف ليلة وليلة أوصله إلى نتائج إيجابية تمثّلَ من خلالها ذاكرة الثقافة الشرقية، بعد أن أدرك قيمة الحضارة العربية الإسلامية، هذه الحضارة الأكثر قابلية للإدراك والفهم، بالإضافة إلى كونها تعي معنى الوجود الإنساني. وليس غريباً والحال هذه أن يتأثر جوته بمنجزات الشرق، وألف ليلة وليلة على وجه التحديد، فقد كان تأثره بها تأثراً لافتاً، ومثيراً، بعد أن قرأ ترجمة انطوان غالان، كما قرأ الترجمات الألمانية، فأثمرت هذه القراءة «كتاب المسالي» و«كتاب الشرق» و«كتاب المغني»، غير أن شغفه بألف ليلة وليلة فاق كل تصور منذ نعومة أظفاره، حين كانت جَدّته تروي له ما لذّ من ذوقها الفني العجائبي الذي رافقه طوال حياته، فلم ينضب معين سحرها، كما لم يَفْقدْ شوقه إليها، حتى سكنته شهرزاد في معظم إبداعه، وحتى قال عنها ذات مرة: «من الصعب العثور على عمل آخر أكثر قيمة منها». وقد يكون اعترافه المباشر بانتهاج سرد ألف ليلة في روايته «سنوات تجوال فلهلم مايستر» وكذلك «أحاديث مهاجرين ألمان» دليل على شغفه بهذا المنجز المميز، حين تداخلت مؤلفاته بنصوص الليالي، فأصبحت نصاً داخل نص، مما كوّن لديه انصهاراً في شخصية شهرزاد، عندما قال عنها: [الألف ليلة وليلة العجيبة من حياتي]. والمتأمل في كتاباته بخاصة [أدب وحقيقة] يقع «على إشارة، إلى ألف ليلة وليلة، تثبت بشكل خاص أن جوته كان يضع نصب عينيه هذا الكتاب الشرقي عندما كان يفكر بشكل من أشكال الحديث المتداخل المتشابك والمتقطع أيضاً»[1].

1 - كاثرينا مومسن: جوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، ص 103.

ولم يُخفِ جوته إعجابه وشغفه بألف ليلة وليلة التي كانت تمثل بالنسبة إليه «كتاب عمره»، حتى أنه كان يحفظ نصوصاً منها عن ظهر قلب، وفي كثير من الأحيان كان يتقمص شخصية شهرزاد في بعض أعماله، ويستخدم رموزها. وأكثر من ذلك فقد كانت أحاديثه مع أصدقائه وجلسائه في المحافل ممتلئة بحديثه عن ألف ليلة وليلة، حين كان يقصُّ بعضاً من قصصها على هؤلاء الأصدقاء. وقد كتب عنه «هاينريش فوس» من جملة ما كتب عن إعجابه بجوته، حيث وصفه ذات يوم بالمفكر الفريد من نوعه يقول عنه « ... كنت عنده لمدة ثمانية أيام متواصلة، وقضيت معه تقريباً جميع أوقات الظهر والمساء.

إنها لسعادة أن يكون المرء بجانب جوته؛ لأن كنوز روحه تتفتّح في مثل هذه المناسبات. إنه كما تقول الحكاية العربية حوض من الذهب فيه ماء من الذهب، يرسل إشعاعاته إلى كل الجهات»[1]

ولقد كانت ألف ليلة وليلة تتداخل مع كثير من أعمال جوته، وهو في هذا التداخل لا يقصد إعجابه بسرد الليالي فحسب، بل يقصد في المقام الأول مجاراة ما يقع داخل عالم هذا النص العجائبي. وفي كثير من الأحيان كان إما متقمصاً، أو مستدعياً، أو مستعيراً، بعض شخوص الليالي، أو بعض الأوصاف والأماكن. فماثل من خلال هذا التماهي في إبداعه: المجد، والحب، والسعادة، والألم، واعتبر كثير من الدارسين أنه لم يكتف باستلهام الشكل الفني الحكائي في ألف ليلة وليلة فحسب، وإنما تأثر أيضاً بشخصياتها ومضامينها، وكان هذا التأثير ملحوظاً في عدة أعمال منها:

• توظيف القدامة المظلمة حيث تتمظهر الميتولوجيات والطقوس العجائبية كالبساط الطائر في مسرحية [ما تقدمه]، أو رداء الطيران كما في [في فصل هيلينا].

---

1 - كاترينا مومسن: جوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، ص 65.

• ذكر بعض الأماكن من قصور، وجبال، وأنهار، وأسماء الأمصار، مثل القصر الأسود في [ليلا/سني التجوال/الأقصوصة/فاوست/أويفوريون].

• الاهتمام بالعناصر التربوية: الاتكال على الله في الصراع ضد الغول، في [ليلا]، والبراءة التي تجعل من الأسود مرافقين أوفياء، في [الأقصوصة]، واشتراط الاستحقاق للحصول على السعادة والوصول إلى الكنز في [مسرحية فاوست]، واشتراط النزاهة لقطع الطريق الطويل والوصول إلى أميرة الجن في [مسرحية فاوست][1].

• استدعاء شخصيات الحلاق الصامت [سني التجوال] والوسيط [الأنساب المختارة] والفتى الذي يستخرج الكنز [فيلكس، أويفوريون]، وصانع الأوهام، الأستاذ الجني [فاوست]، والعجوز الملتحي / النساء العازفات [باريس الجديد] والطبيب الساحر / الغول[ليلا]والتنانين التي تنفث اللهب وتحرس الكنز/الفتى الذي يبذر الأموال العظيمة من أجل حسناء يهواها [مسرحية فاوست]، وعلي بابا والأربعون (حرامي) في قصيدة شعرية تحت عنوان DerSchatzgraber حفار الكنز/وقصة أبي الحسن من قصص ألف ليلة وليلة وتضحيته في سبيل محبوبته شمس النهار منذ أن كان صغيراً، غير أنهما افترقا منذ سنوات، وبقيا على ذلك حتى بلغ أبو الحسن سن الشباب واستطاع الحبيبان ان يلتقيا في مكان ما في بغداد ثم قررا الزواج.-فأبو الحسن في قصة جوته هو [إدوارد]، وشمس النهار هي [مينا هرسليب] التي أحبها جوته.وعلي الجوهري من قصص ألف ليلة وليلة في الجزء الثاني من رواية [تجوال ولهم مايستر] وقصة [أمينة][2] في مسرحية [مزاج العاشق]Die Laun Des Verlibeten وهي تصور الغيرة في شخص جوته تجاه البنت التي عشقها : [آنيتا شونة كويف] .

---

1 - ينظر، كاترينا مومسن: جوته وألف ليلة وليلة، ص 411.

2 - وأمينة في كتاب ألف ليلة وليلة: أرملة صغيرة السن جميلة وثرية، وقد احبت رجلاً كان يبدي إعجابه بها من خلال النظرات والإيماءات وسرعان ما تزوجته امينة، فاضطرت أن تعيش في ظروف التقاليد القاسية،، وكان محرّماً عليها ان تكشف وجهها أمام شخص

استعارة مواقف أسطورية: مثل النساء الجميلات في [باريس الجديدة]، والأسد الذي يقف عند باب قصر مسحور، في [الأفعوصة]، والبئر الذي يعلو ماؤه ويهبط، والضدع البصرية عن النار والماء في [الحفلة التنكرية]، وأميرة الجن على ظهر جني نصفه بشر ونصفه حيوان، وطيران وهبوط جنيات على هيئة طيور في [ليلة والبوروغيس الإفريقية]، والزواج بأميرة جنية في قصر تحت الأرض، والتعلق بالحكايات عند النساء لحظة استيقاظهن في [فصل ميلينا]، والبساط السحري في مسرحية [الابنة الطبيعية] عام 1802م.

ورغم شغف جوته بألف ليلة وليلة، والجهد الذي بذله في تقريب روح الثقافة العربية الإسلامية من جسد الفن القصصي الغربي ليدعم قيمة هذا الفن إلى مستوى الذوق الرفيع، رغم ذلك، فإن جوته أغنى الإبداع

غريب، وأن تكلم أحداً غير زوجها ... وبعد شهر من زواجهما احتاجت أن تخيط لها ثوباً، فخرجت إلى السوق لشراء القماش بعد أن سمح لها زوجها بذلك، شرط أن ترافقها الخادمة في جولتها . ودخلت أمينة مع الخادمة دكاناً يملكه شاب صغير السن وسيم الوجه ... وكان الكلام يجري مع الخادمة لأنه كان محرماً على أمينة أن تكلم أحداً غريباً ... وقد اختارت أمينة قماشاً أعجبها، غير أن غلاء سعره أحدث بعض الصعوبة في شرائه، فقد فرض البائع الشاب هذا السعر الخيالي لكي يساوم مع أمينة، وقبل البائع فيما بعد تخفيض سعر القماش لقاء قبلة من وجنة أمينة. وقبلت أمينة أن تمنح البائع قبلة لقاء تخفيض السعر، فالتفت بعباءتها وقدمت خدها للقبلة، غير أن البائع الشاب بدلاً من أن يقبلها ضغط بأسنانه على خدها فانبجس منه الدم وقد حاولت أمينة عبثاً إخفاء أثر العضة وإبعاد الشك... وجعلت الغيرة تنهش في صدر الزوج، وأمر عبده بقطع رأسها ... وقد حاولت توسلات النسوة والجيران دون تنفيذ الأمر.

وقد أراد الزوج أن تبقى ذاكرة أمينة معلقة دائماً بالجرم والخيانة، فأمر بضربها بالسوط حتى ترك آثاراً في جسدها.

وكان جوته نفسه يغار على صديقته [أنيتا شونه كوبف] في لايبزك... وعندما كانت [أنيتا] تذهب إلى المسرح، كان جوته يتقلب في فراشه وينادي... يا إلهي مع من تجلس في المسرح الآن؟!، وكان أحياناً يتنكر بزي آخر ويذهب خلفها ويراقبها أثناء ذهابها إلى مسرح لايبزك. ثم نشر جوته عام 1809 قصة [قرابة الاختيار] Die Wahlverwande chaft وقد نشأت هذه القصة عن حادث جديد في حياة جوته وهو حبه لفتاة اسمها [مينا هرسليب] Mina Herzlieb ابنة الطباخ فرومان... وقد رآها جوته وهي طفلة صغيرة وكبرت أمام عينه ثم انتهى حب الطفلة إلى حب الفتاة.

انظر: عدنان الرشيد، الشاعر الألماني جوته وألف ليلة وليلة، الرابط www.alriyadh.com

السردي الغربي بتجارب الشرق السحرية التي كان يجهلها القارئ الغربي إلى أن أصبح هذا الأخير أفقاً لإبداع واعد، سرعان ما تحوّل إلى نموذج في العطاء. وقد استطاعت كاترينا مومسن أن «تعالج علاقة الشاعر بألف ليلة وليلة، وأظهرت من خلال العديد من الشواهد المباشرة أن الليالي كانت بالنسبة إليه واحداً من أحب الكتب لديه طوال حياته، وأنه كان يعود إليه باستمرار. وتتبّعت التأثيرات التي تركتها الليالي في عدد كبير من أعمال الشاعر العظيم من خلال صلته بحكايات شهرزاد، وحسمت الرأي في انتشار تأثيرات الليالي مجموعة كبيرة من سمات الحكاية التوجيهية التي جعلت من ألف ليلة وليلة كتاباً للحكمة في أعين أولئك الذين تهمهم قضايا الأخلاق، علماً بأن جمهور القراء في القرن الثامن عشر؛ أي في عصر جوته كان مهيأ لتقبل النصائح الأخلاقية، ولم يزعج [اللباس الإسلامي] للمسائل الأخلاقية هؤلاء القراء، بل أسعدهم خاصة في عصر التنوير أن يجدوا الدليل هنا على أن الأخلاق والأعمال الصالحة ليست مرتبطة بدين واحد من الأديان الأخرى. ومثل هذه النظرة كانت من الخصائص التي امتاز بها جوته»[1].

ودون شك فإن الفضل يعود إلى أمثال جوته، وغيره كثيرون، ممن أسهموا في الارتقاء بعالم فانتازيا السرد الغربي القديم من مستوى التسلية إلى مستوى نبل الإبداع القصصي العجائبي الذي ما زال يصون شكله الإبداعي إلى يومنا هذا، بالنظر إلى تطور الأجناس الفنية.

وإلى جانب جوته يمكن أن ننظر إلى أسماء أخرى عاصرته، وطبعت فنيات السرد العجائبي بطابع ألف ليلة وليلة، وجعلت من هذا النص السحري وسيطاً لتفاعل الثقافات بعضها ببعض من النص المصدر إلى النص الهدف المتعدد بتعدد اللغات التي أفادت منه، وشكلت منه تفاعلاً

---

1 - ينظر، كاترينا مومسن جوته وألف ليلة وليلة، ص 21، وانظر أيضاً عبد الله أبوهيف: من الاستشراق إلى الأدب المقارن [المثاقفة والمثاقفة المكوسة] ضمن كتاب ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب، مرجع سابق، ص 211.

لثقافتها حينما اخترقت ألف ليلة وليلة كافة الحدود؛ لتصل إلى الأمم الأخرى. ولتتعرف إلى مثل: الأساطير، وحكايات الجان، والحكايات التاريخية، والحكايات الاجتماعية، والحكايات الوعظية. واكتشاف أسماء حقيقيين مثل الاسكندر الأكبر، هارون الرشيد، الخليفة المأمون، وأبطال أسطوريين، أو أبطال من نسج الخيال، يمثلون شخوصاً من الشرائح الاجتماعية كالسندباد المغامر، وعلي الزيبق الذي كان يقاوم استبداد الحكام، وعلي بابا البطل الطيب المحظوظ، وعلاء الدين ومصباحه السحري، بالإضافة إلى الحكايات ذات الخيال العلمي السابق لعصره كعبد الله البري، وعبد الله البحري، والبساط السحري، والحصان الطائر، ومدينة النحاس، وحكايات أخرى كثيرة يصعب إدراجها في هذا الموضع، وفيها من السرد الغرائبي الذي عظم في عيون الغرب بوجه عام.

وقبل أن نتطرق إلى رحلة شهرزاد إلى باقي اللغات الأخرى يجدر بنا أن نبقى في: مدى تأثر الكتاب الألمان بهذا المنجز السحري العظيم، والبحث في الدوافع التي بوأت الكتاب هذه المنزلة؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، قبل الخوض في تفاصيل أخرى، نبدأ برأي الباحث الألماني فون ديرلاين [Von Derlain] الذي يقول في كتابه الحكاية الخرافية ما يلي: «ويبقى بعد ذلك قيمة العرب الخالدة من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صوراً جديدة كل الجدة، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم، أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى، تلك الصور التي تأسرنا دائماً عن طريق روعتها التي تنبع من حياة البذخ، وطراوتها المستسلمة الباقية وفنها المليء بالمغزى، وفكاهتها المثيرة، ولا نود أن نُعد من قبيل الصدفة أنّ أبْرَزَ الفرنسيون أنفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب أوروبا، فقد أدركوا ما في تلك الحكايات من سحر ورقة ودقة مشاعر ورهافة مغزى وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة»[1].

1 - ينظر، رباب حسين النمر: شهرزاد في الفكر العربي والغربي، الرابط:
www.alctrah.com

ولقد تأثر كثير من الكتاب والباحثين الألمان مثل فيلاند Wieland وبرجر Burger ووليم Hauff بالأدب الشرقي، وغيرهم كثيرون من الذين أدركوا مبكراً قيمة ألف ليلة وليلة الفنية والتي كانت معيناً لتفكيرهم الخيالي وإبداعهم الخصب. وقد يكون الكاتب الألماني «فيلهلم هاوف [1802-1827م Wilhelm Hauff] هو الآخر ممن أسهمت الليالي في نتاجه الإبداعي حين تأثر بحكايات السندباد ونسج حكايات على منوالها، وذكر في حكايته عن «السفينة الشبحية» عبارة كنوز السندباد البحري» ويقول أبو العيد دودو في دراسته عن فيلهلم وألف ليلة وليلة، إن وجود هذه العبارة في حكاية هاوف يدل دلالة واضحة على أنه عرف حكاية السندباد معرفة تامة، وتأثر بها وهو يكتب بها حكايته، بل هو يشير بذلك إلى مصدرها، فالواقع أن ما وقع لبطله عندما غرقت سفينته، يشبه ما وقع لعبد الله فاضل من ناحية، وما وقع للسندباد البحري في سفرته السادسة من ناحية أخرى، فبطل حكاية السفينة الشبحية من البصرة مثل عبد الله فاضل، وقائد السفينة يعلن أنه لا يعرف طريق البحر حتى يستطيع أن يتجنب العاصفة التي ستهب بعد حين، ومن ثم يأمر بطي القلوع، فتستمر السفينة في سيرها، ثم تهب العاصفة فيهتف:

- لقد ضاعت سفينتي، فها هو الموت قد نشر شراعه هناك، وهكذا غرق ركاب السفينة، ولم ينج من ذلك سوى أحمد وخادمه بولاي[1] .

لقد تضاعف تأثير ألف ليلة وليلة من أعمال فيلهلم هاوف في معظم قصصه التي جعل من أحداثها تدور في مناخ عربية كثيرة بخاصة دمشق وبغداد، كما بدا عنصر التشويق المستمد من آلية التشويق في ألف ليلة وليلة واضحاً في هذه الأعمال،واختار لأعماله القصصية أسماء عربية مثل فاطمة وسعيد كما في[إنقاذ فاطمة] و[مصير سعيد].

---

1 - جمال سعد محمد: الرواية الآن وتساؤل مُلحّ، الرابط: www.aswat.4t.com

وأما المستشرق الألماني فردريش روكرت **Friedrich Rückert** فقد قدم العديد من الدراسات التي تناولت موضوع تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني كما في كتابه «مباهج وتأملات شرقية، وسبعة كتب وأساطير وحكايات من الشرق» حيث ركز فردريش روكرت على الدور الذي قامت به الليالي حتى أصبحت واحداً من الكتب الأكثر رواجاً وانتشاراً في الأدب الألماني منذ ترجمتها واهتمام جوته بسحرها الفياض. أما الشاعر لشتينبرغ **Lichtenberg** فقد استمد منها أشعاره الرومانسية، وتقول الناقدة الألمانية اردموتة هللر عن ألف ليلة وليلة: أسهمت حكايات ألف ليلة وليلة في خلق الصور الرومانسية الخيالية عن الشرق؛ إذ حملته معها ونقلته إلى الغرب. وتسنّى للغرب من خلال حكايات شهرزاد اكتشاف الشرق. ولا يوجد مؤلَّف شرقي [بفتح اللام] أثّر تأثيراً قوياً في الأدب الأوروبي مثل تلك الحكايات الرائعة والجذابة. وبين ليلة وضحاها أصبح هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من الأدب العالمي، تماماً مثل إلياذة هوميروس، وأينيز، وفرجيل، وديكاميرونة، وبوكاتشيو، والملحمة الألمانية القديمة المسماة [**nibelungenlied**].[1]

ومما لا شك فيه أن تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني يضاهي تأثيرها في الأدب الفرنسي وبذلك يكون هذا النص قد أصبح عنصراً من عناصر الحياة الثقافية بوجه عام، وآلية من آليات السرد القصصي على وجه الخصوص عندما وجد الذوق الغربي استجابة وجدانية في تفاعله مع الطرائق السردية الغرائبية التي تكتنزها ألف ليلة وليلة، وهذا ما جعل الكتاب والفنانين من شعراء، وقصاصين، وموسيقيين، ورسامين يعنون بهذا النص السحري - إلى يومنا هذا - كما وجدوا فيها التخلص من هيمنة العقل في عصر التنوير إلى احتواء عوالم الخيال الرومانسي.

1- محمد عبد الرحمن يونس، في حوار أجري معه، أجرته: الفنانة التشكيلية إلهام محفوظ، الرابط: **www.freearabi.com**

ثالثاً - مفاتيح شهرزاد في الأدب الإنجليزي

لقد حظيت الثقافة الأنجلوسكسونية بقسط وافر من الاهتمام بألف ليلة وليلة التي غذّت ذوق القراء من ذوي الثقافة الإنجليزية، حتى أصبح كتاب الليالي متنوعاً في شكله وإخراجه، نظراً إلى اهتمامهم المفرط به، وقد وصل إخراجه إلى أكثر من مائتين وخمسين شكلاً خلال مائتين وخمسين عاماً. وأفاد منها القراء الإنجليز في إحياء تراثهم الشعبي، بعد أن ضجروا من الأدب الكلاسيكي الشائع آنذاك، وعبر روبرت هيرون **Robert Haron** عن ذلك بقوله: «في النصف الأول من القرن الثامن عشر كانت رومانسيات الفروسية قد فقدت شعبيتها التي دامت عصوراً وأصابها الهزء وسوء السمعة، وكانت مؤلفات السيدة «مانلي **Mrs Manley**» والسيدة «هيود **Mrs. Haywood**» والسيدة «بين **Mrs. Behn**» ترهات من البذاءة. لقد رحب بقصص ألف ليلة وليلة كل من «رغب في أن يهرب من واقعية الحياة دون أن يسف بخياله عن طريق تأمل خشونة ووحشية الملذات»[1].

وقد عُدّتْ ألف ليلة وليلة من النصوص ذات التأثير البالغ على الذوق الإنجليزي، وأصبحت أجواؤها السردية الفرائبية تملأ أجواء أحلام القراء، لما فيها من الحكايات الخرافية المشوقة؛ الأمر الذي أثار ولع هؤلاء القراء وشحَذَ فضولهم بالرغبة في المزيد من الاطلاع على مثل هذا المنجز الخرافي الذي لم يعهدوه، فكان من شأن ذلك أن شدَّ القارئ الإنجليزي اهتمامه بهذا النص الذي ضمن تميّزه من بقية النصوص التي جنحت إلى العقل أكثر من ميلها إلى التصورات الخيالية.

ولم يكن القراء الإنجليز على دراية كاملة بهذا النوع من أدب الخوارق قبل أن يتسلل إليهم عبر فرنسا من خلال ترجمة أنطوان غالان، وهو ما

---

1 - روبرت هيرون: قصص عربية؛ أو قصة ألف ليلة وليلة. لندن، ص 6-8. عن: عادل عبد الله: ألف ليلة وليلة وفن «البرلسك» الإنكليزي في القرن التاسع عشر، مجلة الموقف الأدبي دمشق العدد 186 - تشرين الأول - 1986م، ص 122.

استنتجته «ماريا بايلد كونانت» في دراستها عن الحكاية الشرقية، تقول: «إن مجرد مجيء الليالي عبر فرنسا ضمن لها هذه الشهرة؛ إذ كان الفرنسيون أصحاب تأثير كبير على الأدب الإنجليزي في تلك الأثناء. كما أن الرغبة الهروبية لتجاوز القواعد المحددة [الكلاسيكية الجديدة] قد حققت نفسها في مطالعة هذه الحكايات العجيبة الغريبة عن المخاطر والسحر»[1].

غير أن السؤال الذي يفرض نفسه علينا هو ما مدى إسهام تأثير ألف ليلة وليلة على الأدب الإنجليزي؟

بلا شك فإن نص الليالي - الذي اقتحم ذائقة المتلقي الغربي، وتسلل إلى مشاعره - كان نتيجة تماهيه مع رومانسية هذه الذائقة في حين تأخر إقبال القارئ العربي على تذوق هذا النص وإذا كانت خلفية شهرزاد تسعى إلى تحقيق الإنسانية بالتكامل بين الرجل والمرأة التي تحققت في الغرب بعد أن وجد ضالته في هذا النص الغرائبي/الواقعي - من خلال انتصار الفن على الحياة - فإن هذا المسمى هو أبعد ما يكون قريباً من الذوق العربي الذي تعامل مع هذا النص بوصفه « غثاً، وضرباً من الخرافات»، وبين هذا وذاك يوجد خيط مرئي يفصل بين وعي المجتمع العربي الذي ضلّ بصيرته فأصيب بإغماء فكري / ثقافي وحوّل نهارَه إلى سُبات، ومجتمع غربي صحا من غفوته فحول وعيه إلى انتعاش فكر التساؤل، فتعامل مع ألف ليلة كونها وعيَ الخلاص، والإشهار بالمحبة، والارتباط والتعاضد.وهو ما عبر عنه الناقد الإنجليزي شيسترتون G.k. Chesterton حين اعتبر شهريار شاهداً على الاستقلالية الذاتية للفن في قوله: «لم يحصل في كتاب آخر... أن يقدم اعترافاً كهذا بمفخرة الفن ومكانته الكلية، فمتسلط كشهريار قد تآمر بإمْرَته الجيوش، ولكن لزم عليه أن يستمع إلى « رواية كان الفن فيها وحده بديلاً للحياة»[2].

---

1 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي [الواقع في دائرة السحر]، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 2، 1986، ص 16.

2 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي [الواقع في دائرة السحر]، ص 6.

ولقد استطاع الكتاب والفنانون الإنجليز أن يفيدوا من ألف ليلة وليلة التي سكنت قلوبهم، وهو الموقف نفسه الذي يشبه تعامل الفرنسيين والألمان في تلقي سحر هذا النص الخوارقي، فنسج الكثيرون من هؤلاء الكتاب والفنانين على منوال ألف ليلة وليلة، سواء عن طريق الاقتباس الحرفي، أو عن طريق الاستلهام، وكانت الليالي منهجاً لهم في نتاجاتهم. ولعل افتتانهم بها شجع المستشرقين على التنقيب في ثقافة الشرق عن مثل هذا النص العجائبي، بدءاً من اطلاعهم على ترجمة غالان، وعلى الترجمة الإنجليزية الْقُلّ [أي: منْ مَجْهُول] عُرفت باسم Grub Street، ما يعني أن ترجمة غالان كانت متداولة في المدة نفسها، وهذا ما يعزز رأي مارثا بايك كونانت من أن للفرنسيين دوراً عظيماً في التأثير على الأدب الإنجليزي، «وفي عام 1713 كانت نسخة Grub Street المجهولة المترجم، قد مرّت بأربع طبعات، أعقبتها عشرات الطبعات المكررة، والترجمات الجديدة، والنسخ المنقحة... وبلغ شيوع الكتاب مبلغاً، حتى كان الناقد المعروف آنذاك James Beattie يصفه عامَ 1783 بأنه «كتاب اطلع عليه أغلب شباب هذا البلد»: أي إنجلترا؛ إذ بعد ظهوره طوراً استقبل بحفاوة، وقرئ بشغف، تاركاً أثراً عميقاً في الأوساط المثقفة - وهو تأثير قاد إلى سلسلة من المختصرات والأعمال المقلدة والمعدة خلال القرن كله»[1].

لسنا بصدد الحديث عن ولع هؤلاء القراء الإنجليز الشغوفين بالليالي فحسب بل إن عوامل تشجيع قراءتها من قبل دور النشر، والدوريات، والمجلات - التي تلاقفت على نشر أجزاء منها - دليل آخر على اكتساحها الذوق السائد آنذاك، وقد بدأت مجلة London News [1723] التي تصدر ثلاث مرات في الأسبوع بنشر الحكايات مسلسلة، حتى استغرق ذلك سنوات في اربعمائة وخمسة واربعين جزءاً، وأعقبت ذلك مجلات أخرى اهتمت بالدور نفسه في نشر حلقات من حكايات الليالي، ولعل كل

1 - ينظر، محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي [الواقع في دائرة السحر]، ص 19.

ذلك يعد رصيداً مميزاً لنجاح هذا النص الذي عكس مرآة ذوق القارئ الإنجليزي مُحدثاً بذلك زعزعة واستفزازاً للنمطية السائدة في الأدب الكلاسيكي، وهو ما جعل الكثيرين من الكتاب والفنانين والصحفيين يُقرون بهذا التغيير الجذري في تركيبة الذوق الإنجليزي، ففي العقد الأخير من القرن - مثلاً - كتبت مجلة Monthly Review 1799م قائلة: «إن الاهتمام والتطلع اللذين تثيرهما الليالي العربية بقوة، والأوصاف الثرية التي تفضي بها، والتعبير الدقيق عن الطباع الشرقية، أو طباع المسلمين التي تعرض لها الحكايات ستبقى جميعاً مثار اهتمامنا بكثير من ذلك الذي نوليه في المادة إلى الحوادث المسرفة في السرد الخرافي كما استعرض [أي هاملتن] في مجلته London & Westminster المرموقة 1839 ست طبعات جديدة من الحكايات، ولم يتورع عن الاستنتاج بأن الليالي «هي أكثر الكتب رواجاً في العالم»[1].

لقد كان إقبال الإنجليز على تَهَم ألف ليلة وليلة، وإفراطهم في قراءتها، نابعاً من بلوغ الهمَّة والمكانة التي وصلت إليها، ولعله النص الأكثر إثباتاً لهوية الشرق في نظر الغرب، لما تفرد به من خصوصيات عززت تصديره إلى الغرب، ليقوم بآخر دور يجعل الحضارة الشرقية في بَرَاثن الحضارة الغربية التي كانت بحاجة إلى قالب ذهني آخر يباري تصوره النمطي القائم على ضوابط الثبات، واحترام القيم، والتعاليم والأعراف الاجتماعية السائدة. وليس غريباً في هذه الحال أن يقابل القراء الإنجليز هذا المنجز العظيم بذلك الاهتمام. «ويروي بيرتون قصة سير جيمس ستيوارت Sir James Stuart المحامي العام لأسكتلندا الذي انتزع غاضباً كتاب «الليالي» من أيدي بناته اللواتي فاجأهن بقرأته ليلة السبت، وقد فوجئ هو نفسه متلبساً بالجريمة ذاتها صباح السبت. وكان «بوب Pope»

---

1 - ينظر، محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي (الواقع في دائرة السحر)، ص 20-63، وفي هذا الكتاب اعترافات صريحة ووافرة من الكتاب الإنجليز بقيمة ألف ليلة وليلة ومكانتها في الثقافة الإنجليزية.

الشاعر الإنجليزي المعروف من عشاق الكتاب، شأنه في ذلك شأن سويفت Swift الكاتب والروائي والناقد، وكلاهما من كتاب القرن الثامن عشر الذين عاصروا ترجمة الكتاب لأول مرة في بريطانيا. ولم يمض عام 1713 حتى كانت قد ظهرت في إنجلترا أربع طبعات من هذه الترجمة.[1]

ولقد كان كتاب ألف ليلة وليلة خطوة حاسمة في نمط الكتابة لدى الإنجليز، وتحولاً جذرياً في مسار السرد الخيالي، لم يحظ بها سوى الكتاب المقدس. وتروي جلُّ الدراسات المتخصصة في هذا الشأن[2] اهتمام الإنجليز بالليالي، وكيف أن كبار الكتاب أولعوا بسحرها إيلاعاً شديداً، وقد وصفها ووردزورث Wordsworth بكنز طفولته، وجعلت كولردج Coleridge يقر بعالم اتساع خياله بفعل قراءة هذا النص الطافح بالمتعة، والذي شكل مصدراً مهماً لرصيده الثقافي، وقد قال ذات مرة: «أعطتني ليالي التسلية العربية والتي كنت أرقبها حتى تبلغها الشمس التي كانت تشع على خزانة الكتب وعندما تسطع عليها كاملة، كانت تعطيني الشجاعة لكي أسحبها من الرف»[3]. ولعل النقاش الحاد الذي كان يدور بين كولردج وشنيغل حول واقع هذا النص العجائبي ما يبرر مكانتها في نفوس الغرب، ولم يقتصر النقاش المحتد بين المفكرين حول طبيعة ألف ليلة وليلة وأصولها على هذين الاسمين، بل تعداه إلى أسماء مشهورة أخرى، سواء داخل إنجلترا، أو في غيرها من الدول الغربية من أمثال هامر، والمستشرق الفرنسي المعروف دي ساسي، وبعده الإنجليزي إدوارد وليم لين، حتى أن مجلة الـ Athenaeum وجدت في الجدل الدائر بين هؤلاء المفكرين المحتدم ما يسوِّغ تدخلها خلال عامي 1838 – 1839. فظهرت خلال ذلك

---

1 - عادل عبد الله: ألف ليلة وليلة وفن «البرلسك» الإنكليزي في القرن التاسع عشر، مجلة الموقف الأدبي، ص 121.

2 - للمزيد من التفاصيل والتوسع، يراجع كتاب محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي [الواقع في دائرة السحر].

3 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي [الواقع في دائرة السحر] ص 62.

مقالات على صفحات المجلة، عدّها الباحثون والنقاد من ابرز المقالات المتخصصة المُلمّة بأساليب التنقيب والبحث والاستنتاج في أصول الحكايات وأجوائها وظهورها[1].

وإذا كان هذا الموقف نابعاً من هذين العلمين البارزين في الساحة الأدبية الإنجليزية، فليس غريباً من بقية القراء، بمن فيهم الكتاب والفنانون، أن يقعوا في دائرة سحر مغامرات شهرزاد العجائبية، حتى أصبح هذا النص جزءاً من تراثهم، يستمدون منه ما يحتاجون إليه في المناسبات وأحاديث السمر، احتفاء بما تمتعوا به من حكايات عن قصص الجان ومغامرات السندباد. ولعل ما يعكس مرآة بقية القراء تُجاه هذا النص السحري هو شغف [روبرتس إمّا Emma Roberts] بالليالي، كونها سيدة المجتمع البريطاني آنذاك، تقول: «بدات بقراءة الليالي وعمري خمس سنوات. ومنذ تلك المرحلة كنت اقرؤها مرة تلو الأخرى، حتى انتهيت من قراءة آخر جزء مطبوع من ترجمة السيد لين. وهذه المواظبة أوجدت عندي ميلاً قوياً لكل ما يتعلق بالشرق، لا سيما الجزيرة العربية» [2]

وأما وقفة ريتشارد بيرتون R. Burton الذي قضى أكثر من ربع قرن في ترجمة الليالي، فقد كان جريئاً في مقالته الجديرة بالاهتمام التي صدّر بها ترجمة الليالي، ونوّه فيها بانبهار الغرب، وعشقهم لمنجز ألف ليلة وليلة في سحرها وجاذبيتها السردية المعبرة عن ثقافة الشرق في عصره الذهبي.

ولعل بيرتون بعمله هذا يختلف عن غيره بخاصة الكاردينال نيومن Newman في دراسته المتسرعة من خلال كتابه: «تصورات تاريخية - الترك وعلاقتهم بأوروبا» والذي انتهى فيه إلى سحق الدولة العثمانية لقيام إمبراطورية أوروبية كاملة.

كما يختلف بيرتون R. Burton عن الكاتبة هاريت مارتينو Martineau التي عايشت الشرق وتأثرت بثقافته، واهتمت بأوضاع المرأة

---

1 - المرجع نفسه، ص 67.
2 - المرجع نفسه، ص 68.

الشرقية، وحاولت إنصافها مما أشاعه الغرب عنها، بوصفها مخلوقاً حسياً ليس إلا، وهي رؤية أفادت كثيراً بيرتون Burton في دعم موقفه حيال المرأة الشرقية والتي عدّها في أحسن حالٍ مما هي عليه المرأة في أوروبا. وقد كانت نظرته مستمدة من العصر العباسي العصر الذهبي الذي شهد تأليف ألف ليلة وليلة، وما كان ذلك ليكون لولا احتكاك الغرب بثقافة الآخر من تأثيرات هندية، وإغريقية، وفارسية، وثقافات أخرى، كلها، تزاوجت مع الثقافة العربية الإسلامية لتعطي هذا الثراء بغناه المعرفي والحضاري.

وإذا كان بيرتون Burton، أيضاً، قد استجاب لمنجزات الحضارة العربية الإسلامية عبر وسيط الليالي التي أبهرته بخيالها السحري، فلأنه أراد أن يستثير مشاعر بني جلدته، وقد استثمر هذه الإرهاصات لمخاطبة بناة الإمبراطورية آنذاك كي يريهم أن «إمبراطورية الفكر، والثقافة لا تقل أهمية عن إمبراطورية الضم والاحتلال. وهو بذلك يبلور مقولة أن «المعرفة تعني القوة»، وأن امتلاكها يساعد على فرض الهيمنة والوصاية؛ لذا يتجاوز كتاب «الليالي العربية»، الذي ترجمه بيرتون بإبداع، كونه وثيقة اجتماعية، كي يبدو وكأنه تصوير دقيق لآليات التفكير الشرقي، العربي الإسلامي على نحو خاص[1].

ولقد نقلت الدراسات الحديثة آراء كثيرة حول مدى تأثير ألف ليلة وليلة في القصص الغربي بوجه عام، وأصبح هذا النص نموذجاً لأشكال مختلفة من الدراسات المقارنة لتقريب الشعوب والكتابة القصصية كالحكاية الخرافية، والشعبية، والأسطورية، والسيرة الشعبية، والنوادر، وإن أكثر ما اجْتَذَبَ الغرب في الليالي هو موضوعها الخرافي السحري؛ الأمر الذي شجع الغرب على إعادة النظر في كتابة قصصهم. وقد اعترف كثير من الكتاب بفضل ألف ليلة وليلة التي تجلت - على نحو أو آخر - في أعمالهم الفنية، واعترف المستشرق الإنجليزي جِبّ H. A. R. Gipp | بأن

---

1 - محمد الدعمي؛ الاستشراق الاستجابة الثقافية الغربية للتاريخ العربي الإسلامي مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2006 ينظر القسم الأول للكتاب، كما ينظر الرابط الإلكتروني science-islam.net

أوروبا قد تأثرت - أواخر القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة - بالمأثورات الشعبية العربية، وهي التي منحتها السمات القومية في الأدب، وأن القصة الإيطالية في عصر النهضة إنما هي وليدة القصص الشعبي العربي، وأن [هومر] قد تأثر بالنهج العربي في السرد والوصف والتصوير... ومع ذلك فإن الكثير مما نظنه من تراثنا - على حد تعبير رانيلا - لا نكاد نقبل أنه أتى إلينا من الشرق[1]. وإذا عدنا إلى آراء الكتاب نجدها طافحة بمثل هذه التصريحات والاعترافات بفضل ألف ليلة وليلة، وأن آدابهم كانت منقوصة لولا ما حصل من الاطلاع على ثقافة الشرق التي أحدثت نوعاً من التثاقف الحضاري.

ولم يكن التأثير في الكتابة القصصية ليحدث لولا احتكاك الغرب بالحضارة العربية الإسلامية، وبمعزل عن المؤثرات الأخرى من معين هذه الحضارة، كل ذلك كان بفضل الترجمة التي قربت بين الثقافات. لذلك وجد الإنجليز - كغيرهم من الغربيين - في قصة ألف ليلة وليلة كنزاً ثميناً غير نمط تفكيرهم، وغذّى أسلوبهم السردي، وفتح ذوقهم من خلال اطلاعهم على قصص علاء الدين، وعلي بابا، وأبو الحسن، وقمر الزمان، والسندباد البحري، وقصة شهريار مع شهرزاد، وقصص الجان، والحكايات التاريخية، كما أضاف إلى معارفهم أسماء من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية مثل هارون الرشيد، والخليفة المأمون، والإسكندر الأكبر، وعناوين لحكايات خيالية، كالبساط السحري، والحصان الطائر، وفي ذلك - كما ذكرنا سابقاً - أكبر دليل على تأثير الليالي في رومانسية الإمبراطورية الإنجليزية، وخلقت دفعاً جديداً للكتابة القصصية، أعطى - هذا الدفع - مساراً جديداً للتفكير الخيالي؛ الأمر الذي دفعهم إلى إعادة ترجمتها بلهجات دارجة، حتى يتسنى للقارئ البسيط قراءتها، بخاصة أولائك

1 - ينظر: ا. ل. رانيلا: الماضي المشترك بين العرب والغرب، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، رقم 241، الطبعة الأولى 1999م، ص 256.

الذين يُقْدِمُون على السفر الطويل في القطارات، حيث قدمت لهم دُورُ النشر طبعاتٍ أنيقة، في مستوى تناولهم لها. وظهرت نسخ كثيرة في هذا السياق بين عام 1829 و1869. وهو أكبر دليل على ذيوع ألف ليلة وليلة بين الإنجليز الأكثر إقبالاً على قراءتها من باقي دول الغرب.

وفي المحصلة يرى محمد جاسم الموسوي - المتقصي بجدية تامة موضوع ألف ليلة وليلة في الأدب الإنجليزي - أنها حظيت بشغف واهتمام الإنجليز أكثر من أي عمل فني آخر، وأنهم أقدموا على هذا المخزون الثري ينهلون منه حوادث وتفاصيل ومشاهد بقصد تطمين الطلب الشعبي المتزايد ... وفي الواقع كانت التايمز اللندنية 1825 قد وصفت ألف ليلة وليلة بأنها عمل يُدينُ ميلودراميونا ... كثيراً. أما بالنسبة إلى النسخ المعدة في الليالي والمقلدة لها، فقد غصّتْ دور النشر بالإصدارات عنها، بينما مضت الصحافة تزدهي بمختلف المقطوعات عن الشرق. وهكذا ظهرت أنماط متنوعة من النتاجات التي لا حصر لها ولا عدّ. فكانت حكايات هانلي Vanus Hanley المسماة: خلفاء وسلاطين، وقصائد ترانش Richard Tranch المسماة قصائد من مصادر شرقية، وغنائيات لورد هاتن Lord Houthton المسماة سعف النخيل، «من بين كتب عديدة صار انتشارها سمة من سمات ثقافة ذلك العصر المطموح»[1]. كما كانت أعمال أخرى يصعب على أي باحث مهما أوتي من صبر ودقة في العمل أن يفي الموضوع حقه، نظراً إلى وفرة من اشتغل على منجز ألف ليلة وليلة السحري في جميع لغات العالم.

وما تزال الجهود الحثيثة في ميدان الترجمة قائمة إلى يومنا هذا، تضم أسماء كُثُراً من الجيل الجديد، وتحتويهم - مثلاً - جائزة تشرف عليها جريدة المستقل « Independent The » لأحسن عمل عربي يترجم إلى الإنجليزية. والقائمة عريضة في هذا المجال على نحو ما تقوم به أيضاً بعض المجلات المهتمة مثل مجلة: [Translation Review].

1 - المرجع السابق، ص 67-68.

رابعاً - صدى شهرزاد/خرق العزلة

لم يقتصر تأثير ألف ليلة وليلة على لغة دون أخرى، ولا على جنس فني دون آخر، سواء أكان سرداً، أو شعراً، أو مسرحية، أو فناً تشكيلياً، أو سيمفونية موسيقية. كما لم يقتصر تأثيرها على حضارة معينة، بل تعدى ذلك إلى الحضارات التي أعقبت ميلاد هذا العمل الخوارقي الذي تمتزج فيه مصنفات التفكير الواقعي والخيالي.

وقد بدا اهتمام الغرب جلياً - كما مرّ بنا سابقاً - فكان تأثيرها بعيد المدى إلى معظم الأجناس الفنية، وفي معظم لغات العالم، وما يزال صداها سائداً إلى يومنا هذا، يستلهم منها كبار الفنانين أعمالهم، وما جادت به قرائحهم الإبداعية.

وقد أقرّ معظم الفنانين أنهم تتلمذوا على قصص شهرزاد العجائبية والتي كانت مُكَمِّناً للعشق، ومُهاماً سحرياً لجمال المرأة الشرقية، كما صرح بذلك جوته وفولتير، وكولردج، والكاتب والفيلسوف صاحب جائزة نوبل 1922 [أناتول فرانس Anatool France] الذي أكد تتلمذه على ألف ليلة وليلة قبل أن يصبح أديباً ومفكراً.

وبذلك يكون الغربيون قد تمتى لهم اكتشاف عدة عوامل هامة من مدرسة شهرزاد الفنية، لعل أهمها:

- اطلاعهم على ثقافة الشرق.
- اطلاعهم على قيم نبيلة تخالف قيمهم، في كثير من الأحيان.
- تحررهم من قيود التفكير الكلاسيكي.
- إثراء التصور الخيالي

• تعزيز الجو الرومانسي المنتشر آنذاك، حيث كانت على حد تعبير محمد غنيمي هلال ترمز كذلك إلى القضية الرومنتيكية الكبرى في نصرة

القلب والعاطفة على التفكير المجرد... والهرب من واقع الحياة إلى عالم خيالي سحري، ومنها السخرية بالملوك.

• تأثيرها في المرأة الأوروبية، واعتبار شهرزاد مثالاً للمرأة المتمردة والحكيمة.

• خلق نمط جديد من السرد العجائبي، المخالف لما كان سائداً آنذاك.

• إغناء الإبداع القصصي بطرائق السرد المتنوعة.

• تشبعهم بأفكار جديدة.

• إشباع الملاذ الروحي في تذوق القصص المُدهش.

• تشجيع الترجمات

• تعزيز الدراسات المقارنة بين ألف ليلة وليلة والحكايات الشعبية ذات الموروث المحلي.

ولقد خصت الدراسات الحديثة دوافع انتشار الثقافة العربية الإسلامية في الوسط الغربي بوجه عام، وتأكيد مكانة الحضارة العربية الإسلامية، وهذا ما تؤكده كثير من أعمال المستشرقين، وما تقوم به بعض الدراسات اليوم بشأن حوار الحضارات، وتواصل الأمم في ثقافاتها، حيث وجدت في الثقافة العربية الإسلامية تربة خصبة من الغربيين الذين تفاعلوا معها تفاعلاً ثقافياً قائماً على الإفادة.

وكان حظ الثقافة العربية الإسلامية - في ميدان الفنون - بوساطة ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية وافراً، فجلب لهذه الآداب ثراءً فنياً، كما أقرت الدراسات المتعلقة بألف ليلة وليلة أن لها مكانة خاصة في جميع الآداب الغربية، وأن تصنيفها المميّز أغنى روائع هذه الآداب، لكون هذا المنجز الشرقي في جماله السحري استطاع أن يحظى بالخلود بفضل تناقله من جيل إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى، حتى أصبح يضاهي الأعمال الغربية الخالدة مثل إلياذة هوميروس، وأعمال فرجيل، وأعمال جيوفاني

بوكاشيو مؤلف حكايات ديكاميرون التي روى فيها بعض القصص المقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة. والملحمة الألمانية القديمة المسماة nibelungenlied. وسيرة الأمير جنجي،[1] التي تعد في مرتبة ألف ليلة وليلة عند اليابانيين.

وبذلك يكون كتاب ألف ليلة وليلة قد نال اهتماماً من مفكري الأدب العالمي وأعلامه، لم ينله أي كتاب آخر، هذا إذا استثنينا القرآن الكريم. وظهرت دراسات كثيرة تناولت الليالي بالتحليل والدراسة والمقارنة، والمؤثرات الداخلة فيها، ويصعب على أيِّ دارس أدبي، مهما كان واسع الاطلاع والمعرفة، أن يحيط بجميع دارسي هذه الحكايات، إلاّ أنه يمكن القول: إنّ من أهم الكتاب الأجانب الذين درسوا ألف ليلة وليلة وحللوها[من غير الذين تطرقنا إليهم]: د. ب ماكدونالد 1863 - 1943م، ورج اويستروب 1867 - 1958م، وإينو ليتمان 1875 - 1958م، وفون هامر، ووليم لين، ودي فوييه، ونولدكه، ولسيبولد، وكريمسكي، وهرمان زوتنبرغ، وشوفان، ورينيه باسيه، وفون شليكل، وأوغست ميلر، وإميل كالتييه، وفون لوفرنيلك، وهـ ريتر، ووليم بوير، وسلفستر دي ساسي، وهوروفتز،[2] .

لقد وقع كبار الفنانين والكتاب تحت تأثير غرائبية ألف ليلة وليلة. وقد قال عنها الروائي إيتالو كالفينو[3] أنها تتميز بالخفة. أما اعترافات إمبرتو إيكو بسحرها الجذاب فهي شاهد على وقوع الغرب في كتابة

---

1 - يرجح أن موراساكي شيكيبو إحدى وصيفات القصر الإمبراطوري كتبتها في بدايات القرن الحادي عشر الميلادي.

2 - حوار أجري مع القاص والروائي والباحث: الدكتور محمد عبد الرحمن يونس في مجلة العربي الحر، انظر الرابط: www.freearabi.com .

3 - وضع إيتالو كالفينو(1923– 1985) ست وصايا للألفية القادمة في مجال السرد هي [الخفة، والسرعة، والدقة والوضوح والتعددية، والاتساق]. وقد أعد خمس محاضرات عن القيم الخمس الأولى لإلقائها في جامعة هارفارد الأمريكية في إطار برنامج (قراءات نورتون الست) في العام 1985 فعاجله الموت في السنة ذاتها، قبل إكمال المحاضرة السادسة وقبل سفره إلى أمريكا. وقد نشرت المخطوطة الناقصة التي أعدّها بعد وفاته في كتاب كان قد اقترح له عنواناً، يبدو للوهلة الأولى غريباً: «ست وصايا للألفية الثالثة»

أعمالهم الخالدة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى خورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges)1899 – 1986 الذي عبر عنها بقوله: «تتملكنا رغبة في التيه في ألف ليلة وليلة، فنحن نعرف أنه بدخولنا في هذا الكتاب يمكننا أن ننسى قدَرَنا الإنساني البائس» وصرح في مواقف عديدة خاصة في كتابه: «محاولة في السيرة الذاتية» أن الفضل في تنمية إبداعه القصصي نابع من اطلاعه على ألف ليلة وليلة عندما «كان يُمنَع علينا قراءته، وكان عليَّ أن أقرأه خلسة فوق السطوح»[1] ووصف إدجار الان بو ألف ليلة وليلة بسيدة العجائب في قصته «ألف ليلة وليلتان» نظراً إلى حجم الاستقبال التي حظيت به، وما كان لها من تأثير على ذوقه الفني. أما شارل بيلا وهيام ابو الحسن فيذكران في مؤلفهما «شهرزاد شخصية أدبية» أن العديد من القصص الإيطالية في القرنين الرابع عشر والسادس عشر تأثرت بإطار ألف ليلة وليلة مثل قصة «أستولفو» لجيوفاني سركامبي، وقصة «أورلندو الغاضب» لأريوست... بالإضافة إلى قصة الديكاميرون لبوكاتشيو[2].

ولقد تسربت الليالي إلى جميع بلدان العالم وتسللت إلى معظم الفنون، فكان لها تأثير بالغ الأهمية في بولندا حينما اعتمد مترجموها على نسخة غالان، وكان ذلك في منتصف القرن الثامن عشر، حيث قام بترجمتها Sokolowski .E في سنة 1768 في اثني عشر [12] مجلداً، وأعيدت طباعتها في سنة 1772. كما قام F. Bohomolec بترجمة ونشر بعض الأجزاء في مجلة مونيتور Monitor البولندية. وفي سنة 1819 نُشرت ترجمةٌ جديدة في فيلنو عن ترجمة غالان، تبعها في سنة 1878 ترجمة أخرى في وارسو، وكلها نُقلت عن ترجمة غالان. وفي الخمسينيات صدرت بعض المختارات المترجمة عن طريق ف. كوبيالك وتوبيليفتش

---

1 - وليد سليمان بورخيس وألف ليلة وليلة، الرابط: walidsoliman.maktoobblog.com.

2 - رباب حسين: شهرزاد في الفكر العربي والغربي www.azahour.com .

W. Tublelewicz، ثم صدرت في عام 1959 طبعة أخرى تحتوي على عدد أكبر من المختارات ترجمها فـ كوبياك من اللغة العربية، وكانت هذه الأعمال مقدمة لصدور الترجمة الكاملة في السبعينيات من القرن العشرين،» من طرف مجموعة شُكِّلت لهذا الغرض ترأسها كريستينا سكارجينسكا يوخايتسكا .

ولم تشذ أمريكا عن بقية العالم في مدى تأثرها بالليالي التي وصلت إليها عن طريق الإنجليز لتوحيد اللغة بينهما، «فتأثر بها هرمان ملفل مبدع الملحمة الروائية [موبي ديك] فقد تعرف [ملفل] إلى ألف ليلة وليلة منذ شبابه المبكر، كما يقول جون ديكسون في دراسته: انعكاس البلاد العربية – ثقافتها وفكرها في الأدب الأمريكي، وإنه في «شظايا» التي كتبها وهو بعد مراهق يقتبس ملفل على نحو موسع في قراءاته هذه من «ألف ليلة وليلة» ويشير إليها على نحو واضح»[1] .

وبذلك غدت ألف ليلة وليلة، بعد تسللها إلى لغات العالم، تراثاً مشتركاً بين الثقافات، ورغم صياغتها العربية إلا أنها تشكل قيماً لكافة الضمائر الإنسانية، وعبر كافة الأزمنة، ويؤيد هذا ما بيناه من آراء لنوابغ الفكر العالمي. ولو لم تستحق هذا الاهتمام ما كان لهؤلاء الكتاب والفنانين أن يبنوا أحكامهم على جودة هذا النص الخالد، ولعل في رأي المستشرق الأمريكي توي Crawford. H. Toy 1889 ما يجمل موقف كل الباحثين الذين اعتبروها مكمناً للسحر والتخيّل الخصب، يقول: «إن هذا الكتاب هو تاريخ الثقافة الإسلامية، وسجل الذكاء الإسلامي المتوقد في أيام عزة العرب في آسيا . إنه يقدم صورة لحياتهم أصدق وأكثر حيوية من جميع التواريخ العادية مجتمعة»[2] .

---

1 - جمال سعد محمد: الرواية الآن رنسايل ملح، www.nawat4t.com
2 - محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي [الوقوع في دائرة السحر] ص 206.

وحظيت الصين هي الأخرى، وباهتمام أكثر، منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام 1949 بدعم من سياسة الإصلاح والانفتاح على الآخر من ترجمة الأعمال الأدبية العربية. وتروي الدراسات أن حقيقة فعل الترجمة من العربية إلى الصينية، ومعرفة الصينيين بالثقافة العربية يرجع تاريخها إلى أواسط القرن الثامن عشر، حيث بدأ بعض العلماء المسلمين الصينيين، منذ هذه المدة حتى عشرينيات القرن العشرين بترجمة معاني سور قصيرة مختارة من القرآن الكريم. كما تروي الدراسات أن الصينيين لم يكونوا على بيّنة من الأدب العربي إلا ما تيسر لهم من معرفة بعض نصوص ألف ليلة وليلة التي ترجمت إلى الصينية عن الإنجليزية أو اليابانية ابتداءً من سنة 1900، حيث لم تكن ثمة ترجمات صينية لهذه القصص المشهورة عن اللغة العربية مباشرة إلا ترجمة الأستاذ نان شيون، الذي ترجم معظم حكايات ألف ليلة وليلة عن اللغة العربية ونشرها في خمسة مجلدات عام 1941. وقد لقيت الترجمة إقبالاً كبيراً من القراء الصينيين. وفي حدود نصف القرن الأول أطلق على كل أنواع طبعاتها اسم [سمار في بلاد الله (أو الكعبة)] وهذا اتباعٌ لمصطلح المنطقة العربية المستعمل في قديم الصين، وإن المترجم الصيني الوحيد الذي قام بترجمتها من اللغة العربية مباشرة هو السيد محمد نور نان شيون [1911 – 1989]... ولعب دوراً ريادياً في هذا الميدان؛ إذ ظهرت طبعة مترجمة في «خمسة مجلدات» إلى حيز الوجود في مستهل أربعينيات القرن الماضي، ثم انهى ترجمة المجموعة الكاملة لـ «ألف ليلة وليلة »... وكاد أن يكون هذا العنوان مرادفاً للأدب العربي.[1] وما زال اهتمام الصينيين إلى يومنا هذا منشغلاً بهذا النص السحري ومنهم: شريف تشي بو هاو، وصاعد تشونغ جيكون، ولي تشين تشونغ.

1 – تشووى ليه: الأعمال العربية المترجمة في الصين للقرن العشرين، ضمن كتاب سلسلة أبحاث المؤتمرات: الترجمة وتفاعل الثقافات [حلقة بحثية]، المجلس الأعلى للثقافة ص 259 – 269. وينظر أيضاً الحوار الذي أجرته مجلة [الصين اليوم] مع الأستاذ صاعد تشونغ جي كون رئيس الجمعية الصينية للأدب العربي بمناسبة مرور عشرين عاماً على إنشاء هذه الجمعية، ليحدثنا عن الأدب العربي في الصين. الرابط http://arabic.china.org .

وأما في اليابان فقد كانت آخر أعمال الكاتب الياباني هاروكي موراكامي في روايته «كافكا على الشاطئ»، تحتفي بأجواء غرائبية. وقد تعمد الروائي إدخال ألف ليلة وليلة «كهامش يبني أفكار المتن»[1].

أما في إيطاليا فكان للكاتب الإيطالي «جيوفاني بوكاشيو» نصيب من التأثير في عمله الخالد الذي يعتبر واحداً من أبرز إنجازات عصر النهضة الإيطالي في «الديكاميرون»[2] الذي ترك أثراً عميقاً في الثقافة الغربية بوجه عام.

وفي عام 2007 احتفلت روما العاصمة الإيطالية بأكبر عرض للموسيقى الفنية، إذ تقام حفلات الموسيقى الكلاسيكية في أكبر مجمع موسيقي في أوروبا. وفي هذا الحفل تقدمت مقدمة الحفل «يارا صوتي» بقراءة نص من إحدى قصص ألف ليلة وليلة - ضمن نصوص أخرى من التراث العربي - بمصاحبة الأوركيسترا الشرقية - الغربية. وفي هذا دليل آخر على اهتمام الغرب بمكانة ألف ليلة وليلة.

وتضم المدرسة الإيطالية أسماء كثيرة في عصرنا الحاضر، لعل أهمهم (إيزابيلا كاميرا) التي تهتم بترجمة عشرات الأعمال الروائية والقصصية المعاصرة ضمن سلسلة «كتاب عرب معاصرون» التي تديرها، وتقوم

---

1 - هاروكي موراكامي من مواليد كيوتو عام 1949، ويعيش حالياً قرب طوكيو. يعتبر هاروكي موراكامي من أبرز كتّاب الرواية في اليابان والعالم. تُرجمت أعماله إلى 34 لغة. ونال عدة جوائز. وكل رواية لموراكامي هي حدث تتناوله الصفحات الثقافية في صحف العالم الكبرى. وينتظرها القراء بشغف، وتطبع منها ملايين النسخ بعدة لغات.

2 - تعني الكلمة باللاتينية «الأيام العشرة». وسوف نعلم من القراءة أن القصص التي يحتويها، وهي مئة قصة، قد رويت في هذه الأيام العشرة فقط فقد اتفقت سبع نساء من بنات فلورنسا أن يهجرن المدينة المنكوبة، هرباً من الطاعون، ليعشن في الريف حيث وجدن قصراً. واصطحبن معهن ثلاثة شبان من أجل الحماية والترع، وهناك توصلوا إلى الاتفاق على رواية القصص في خطوة يحاولون فيها تجاوز لحظة الموت المأساوية. ويقرر الجميع تنصيب ملكة أو ملك عليهم لكل يوم من أجل الإمساك بقيادة الحكايات. في هذه اللحظة يماثل الديكاميرون كتاب ألف ليلة وليلة العربي الذي استخدمت فيه شهرزاد الحكايات من أجل مناهضة الموت واستبعاده.

بالإشراف عليها في منشورات Jouvance في روما بترجمة نصوص من العربية إلى الإيطالية.

أضف إلى ذلك ما تقوم به بعض المشاريع المشتركة بين مفكرين من أوروبا بالتعاون مع مثقفين من العالم العربي مثل [مشروع Prota] الذي تديره الكاتبة والروائية سلمى خضراء الجيوسي، وكذلك مشروع [ذاكرة المتوسط] الذي يهتم بترجمة الأعمال العربية إلى معظم لغات العالم .

أما الكاتب البرتغالي العالمي خوسيه ساراماجو [حصل على جائزة نوبل للأدب عام 1998] فإن المطلع على روايته التي ترجمت مؤخراً «الطوافة الحجرية» التي تدخل ضمن نص الإطار؛ أي الحكاية التي تتولد من حكاية أخرى، فإنه متأثر فيها بألف ليلة وليلة.

ويبدي الروائي البرازيلي باولو كويليو إعجابه بهذا النص السحري في قوله «إنني معجب بالثقافة العربية، وقصص ألف ليلة وليلة كان لها كبير أثر في شخصيتي وأسلوبي، يوم كنت أطالعها في مراحل طفولتي» (1)

ولعل أفضل ما ننهي به هذه المسحة ما جاء على لسان الأمريكية جوناثان كوريل عندما قالت: إننا نجد في ألف ليلة وليلة، وهي مجموعة من القصص عمرها قرون، أنها أثرت على فطاحل كتاب أمريكا وأوربا : إدجار آلان بو، هرمين ميلفيل، واشنطن ايرفينج إضافة إلى مارسيل بروست وجيمس جويس، شارلز ديكنز، وروبرت لويس ستيفنسن، وهانز كريستيان أندرسن، ولورد بايرون، وفولتير، وفي أعمالهم جميعاً تظهر موتيفات ألف ليلة وليلة، طبقاً لما يقول روبرت إروين أستاذ تاريخ العصور الوسطى سابقاً في جامعة سان أندروز في كتابه «دليل إلى ألف ليلة»، يوضح إروين في هذا الكتاب أن بعض قراء موبي ديك يأتي من إشارات مضمرة إلى ألف ليلة وليلة من بينها [أن أحب الحواتين إلى قلب القبطان

---

1 - باولو كويليو: مجلة مرفأ، الرابط: www. shortstoryy.jeeran.com.

آخاب هو معمم يسمى فضل الله بينما لا يكف جويس في عوليس، عن الإشارة إلى واحدة من أشهر قصص ألف ليلة وليلة وهي قصة السندباد البحري... راجت ألف ليلة وليلة وهي حكايات من الهند وفارس، يعرفها الغرب أيضاً باسم الليالي العربية في أمريكا بُعَيْدَ ترجمتها إلى الإنجليزية على يد كثيرين منهم: السير ريتشارد بيرتون. والليالي حافلة بحكايات حوشية ومشاهد جنسية داعرة، بجانب عشرات من الحكايات التي يطفى عليها وجود الله. والحكايات ككل تمدُّنا بتفصيلات عديدة للحياة اليومية في الشارع الإسلامي، وكذلك خلف الأبواب المغلقة، مما يجعل منها نافذة لنا على القوى الفاعلة في المجتمع الإسلامي في القرون الوسطى[1].

ويبدو من خلال ما مرّ بنا اهتمام الآخر بنص ألف ليلة وليلة الغرائبي وافراً، حيث يصعب على أي باحث أن يلم به إلمامة كافية شافية، من حيث احتواؤه من جميع دوائر الثقافات العالمية، سواء عبر آلية الدراسات المقارنة، أو عبر وظيفة الترجمة في تفاعلها الثقافي بين الشعوب. والحال هذه، لم تبرز مكانة السرد في أيّ لغة إلا واقتربت من نص ألف ليلة وليلة، وعالجت سحر متنه بسيل من الدراسات، لما فيها من توسيع لآفاق الوعي، والسرد القصصي بطريقة أدهشت كل متلق. فكانت بالنسبة إلى كتاب وفناني العالم قصة محيِّرة، وجذّابة، وغالباً ما كانت تعكس - في بعض قصصها - أجواء واقع الإنسانية على مرّ العصور، وهو ما ضمن لها مرتبة المنافسة مع بعض الأعمال الأخرى التي تربعت على عرش الخلود مثل: مسرحية أوديب والكوميديا الإلهية ورسالة الغفران ورباعيات الخيام وقصيدة «إلى الريح الغربية» لشيلي وسيرة الأمير جنجي.

وبالنظر إلى ذلك كله، فإن ألف ليلة وليلة تعتبر من أهم الأعمال التي لا مثيل لها في مجال السرد، ويؤكد هذا آراء الكتاب والفنانين والفلاسفة الذين

---

1 - جوناثان كوريل، صحيفة: سان فرانسيسكو جيت، ترجمة: أحمد شافعي، عن أسبوعية أخبار الأدب، مصر، العدد 660، مارس 2005.

كانوا مشدوهين، وأصابهم الذهول والوله، لما وَجَدوا في هذا النص من: أخبار الإنس والجان في شكل عالم مجنون، وصاخب ومسحور، عالم تختلط فيه كل المتناقضات المعقول وغير المعقول، والمرئي واللامرئي، والواقعي، والخرافي والأسطوري، وكأنه عالم يُسيِّره «خاتم لِيْلِك» من سحر سرد شهرزاد الفتان، من جَمال كلامها الباهر والساحر؛ حيث كانت تَفْتِنُ شهريار وهو يرنو إلى حَديثِها، وتَعْجَبُ به، وبخداعها السردي، وتَزْيِينَه بقصصها العجيبة؛ فأبدعت لنا سرداً لا مثيل له، فاق توقعات السرد القصصي العالمي. ولقد سرد لنا أحد كبار كتاب العالم كيف أن ألف ليلة وليلة قد جعلت كولريدج يستوطن عالم الاتساع بسبب قراءته لهذا الكتاب العظيم، وأن وردزورث وصفه بكنز طفولته والوعد الذي يندر أن يكون دنيوياً.

ولقد وقع العديد من كبار كتاب العالم تحت إغراء ألف ليلة وليلة، وكما ذكرنا سابقاً فإن إدغار الن بو وقع تحت تأثير كتابة الليلة الثانية بعد الألف، وجوزيف روث الذي تعيش شهرزاده أيام انحطاط الإمبراطورية النمساوية، وجون بارث الذي يحكي لشهرزاد الحكايات التي يجب أن تحكيها، ومارسيل بروست الذي رأى نفسه في صورة شهرزاد، وخورخي لويس بورخس الذي كتب أجمل قصصه عن الليلة التي تقع في منتصف ألف ليلة وليلة[1].

وما تزال الدرسات الأجنبية، على وجه التحديد، قائمة إلى يومنا هذا تستكمل ما أثمرته الدراسات السابقة، لعلها تأتي بجديد على النحو الذي فعله محمد جاسم الموسوي في دراسته القيمة التي نال بها درجة الدكتوراه من جامعة دالهوزي الكندية في قسم اللغة الإنجليزية عام 1976، دون أن نحصي كثيراً من الأسماء التي وقعت بين يدي أثناء إنجاز هذا البحث منهم هنري فارس، اندريه ميكيل، تزيفيتان تودوروف، فردريش فون

1 - علي الشدوي: الكتاب الذي لم نعرف قيمته، مجلة جسد الثقافة، الرابط: [illegible] ونشرت الدراسة في حلقات في الملحق الثقافي لجريدة عكاظ 2006.

ديـرلاين، هـو جوفـون هوفمنـستال، ميـشيل جـالـه إدجـار ويـمر، دايفيـد بينولت، جيروم كلينفتون، برتف بورانافـه خورخي لويس بورخيس، أندرياس حـاموري، جيرهـار فيـشر، إليوت كـولا، سـيلفيا بـافلن وغيرهـم كـثير ممـن تعاملوا، ومازال الكثير منهم يتعامل مع ألف ليلة وليلة كونها أشمل من التاريخ، ولا يمثل سـوى أكثـر التـأملات بداهـة، وهـؤلاء - وغيرهـم - إلى جانـب أنهـم يضمون منطق تعامل الإنسان مـع وجوده الطبيعـي، فهم - إلى جانب ذلك - يرسخون معنى الوجود الرمزي لهذا المنجـز العظيم، ومـا يـزال سـؤال مـصير البشرية، المنقوص، هماً إنسانياً يسمى الإنسان مـن ورائـه إلى الاكتمـال عبر كافة السبل حتى من التراث الشعبي بوصفه مصدر مستقبل الأمم.

وبذلك تخطت الليالي العربية حدود الزمان والمكان، فاخترقت الأدب الروسي والإنجليزي، والألماني بما في ذلك الأدب الفرنسي الـذي كـان بوابـة المـرور إلى الـشرق. وقـد صـاحب تلـك التـأثيرات مجموعـة عوامـل أهمهـا تجديـد الأدب الأوروبـي بإدخـال روح الـشرق «باسـتخدام الـشعر الغنـائي الرقيـق، والأسـلوب الـشرقي المنمـق، والخيـال، والهجـاء، والـسخرية الـتي تهـدف إلى تهـذيب الـصغار والكبـار علـى الـسواء، وكـذلك عـالم الـسحر الخـارق، والبـذخ الـشرقي، بوجـه عـام، وبساطة الـشرق وسـحر لياليـه»[1]. ولقد أظهر القارئ الأوروبي ترحيباً لا مثيل له بألف ليلة وليلة ووصلت إلى كـل الطبقـات وتغلغلـت في أذهـان معظـم الكتـاب والـروائيين والـشعراء، وباعتراف هؤلاء أنفسهم جرى الاهتمـام بـألف ليلـة وليلـة علـى الـصعيدين الأكاديمي والفضولي، واستمر تأثيرها أجيالاً متلاحقة لا تزال تثير حولها التساؤلات إلى يومنا هـذا. وبذلك تكون الليالي باختراقها حدود المحدود من عوالم الكون، تكون قد امتلكت قراء وجدت فيهم الاستجابة الوجدانيـة بعظمة دور المرأة في الحياة، وإبعاد مكانتها مـن الحيـز الـذي وضـعها العقل

1 - نادية سلطان، تأثيرات ألف ليلة وليلة على الأدباء الروس في القرن التاسع عشر، مجلة عالم الفكر مجلد 16، ع 3، سنة 1987، ص 170.

الذكوري فيه، وكأنها بذلك تنشد العوالم الممكنة. ولعل هذا ما جعل الغرب يتحمس إلى الإقبال على احتوائها نظراً إلى ما كان يعانيه من قسوة الحياة، وتعدد مشكلاته اليومية، بالإضافة إلى محاكاتها طموح المرأة الغربية.

خاتمة

لم تعد الدراسات الحديثة تتطلع في الوصول إلى نتائج نهائية؛ لأن ذلك يُعَد من صميم متْن البحث، بل أصبحت البحوث في مساعيها الأخيرة تميل إلى إثارة السؤال بوصفه الباعث على التأمل، طالما هناك إمكانيات للكشف لا تنتهي، أضف إلى ذلك أن السؤال في نظر المفكرين جزءٌ من صميم البحث، وحفرٌ في عمقه، وتقصٍّ لحقائقه، ويمتدُّ على كشفه. ومن ثم يكون لكل سؤال أهمية على بلورة فكر المتلقي وتوجيه نظره إلى ما يشغل طموحاته. ومن هذا المنظور ارتأينا أن يكون بحثنا عبارة عن سؤال متنوع، بتنوع الفصول والمباحث. وفي المقابل نتوقع من القارئ أن يكون تلقيه جواباً عن سؤال آخر، حتى يظل البحث قائماً، ومفتوحاً على أسئلة لا تنتهي، بحسب مستجدات الآليات المنهجية في تناوله.

وإذا كان الأمر كذلك فهذا يعني أن لكل بحث إشكاليته الخاصة به، والمساندة للنتائج الاحتمالية التي تدرس حدوده في أحكامه الموجهة، بحيث يكون الإمكان مصدراً من مصادر انطلاق البحث الآخر في تبني الفكرة من جديد بما يتلاءم مع مؤهلاته.

وإذا كان بحثنا قد تضمن إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، فإن وراء هذه الإشكالية عدة أسئلة ما زالت تأخذ جدلاً نقدياً في تناقض هذين الحقلين بين الاستمرارية في التواصل، أو الانسحاب من ميدان الدراسة، وأيهما يعتبر فناً ثانوياً فرعياً، أو فناً أساسياً. وقد وقف كل منهما يتصدى لمساعي الثاني وساعد على هذه المنافسة أن أخذت الدراسات الحديثة على عاتقها مسألة البحث في شأن كيانهما، وأحقيتهما في الاستمرار، وأيهما يكون له الصلاحية في التعايش مع التحليل في صلب الدراسات الأدبية.

وما تزال الدراسات التي تتناول موضوع الأدب المقارن والدراسات الترجمية غير مستقرة بعدُ، رغم أن كلاً منهما يتعامل مع النص المصدر في

لغته الأصلية، ويحاول نقله إلى لغة الهدف بالمستوى الذي يؤهله في الوفاء بعملية التأثر والتأثير، وكان من وراء ذلك أن تعالت أصوات في المدة الأخيرة منذ بداية الألفية الثالثة، معبرة عن أفول نجم الأدب المقارن، اعتقاداً منها أن عملية التأثر والتأثير هذه لم تعد من اهتماماته، كما أنه أصبح ينظر إلى الأدب، بوجه عام، في لغته الأصل على أنه شيء مسلم به، وهو ما يعتبر - في نظر أنصار الترجمة - استسلاماً سلبياً لدوافع معينة وافدة من الآخر، بفرض الاستيلاء على الثوابت الثقافية المحلية.

ولئن كان الباحث قد جُبِلَ على إبراز النتائج، وإصدار الأحكام، فقد ارتأينا من باب أَوْلى تفادي ذلك للأسباب التي ذكرناها قبل قليل، بخاصة إذا كان الحقل الذي اشتغلنا عليه يُعد من أكثر الحقول المرضية تعقيداً، وما زال يصادف عوائقَ جمّة، سواء على الصعيد المفهومي في مسائل الائتلاف أو الاختلاف بين مصطلحي الترجميات والدراسات المقارنة، أو على الصعيد المنهجي حيث يستمر الجدل في كيفية أداء وظيفة كل منهما. ومن ثم، جاء تحليلنا لهذه الإشكالية مبنياً على عدة احتمالات من آراء الدارسين لهذين الحقلين؛ لنصل في الأخير إلى إبداء الرأي واتخاذ الموقف المناسب بحسب ما تفيض به رؤيتنا المنهجية الاستدلالية.

ولعل ذلك يُعَدُّ من أصعب المسالك - في اعتقادنا - بخاصة ونحن نخوض تجربة «الدراسات الترجمية في علاقتها بالدراسات المقارنة» فلما تناولتها الدراسات بالبحث والتمحيص. وقد حاولنا مناقشة كثير من القضايا التي رأينا أنها غاية في الأهمية، وذلك بسبب ما أثير حولها من تساؤلات ونزاعات، وبسبب ما تُصدره من اهتمام الدارسين في هذا المجال.

وقد اقتضى منا ذلك الاحتكام إلى رؤية موضوعية تقوى على تحويل المقولات إلى نُصُب الحجة، والوصول إلى التصور المقنع، بحيث آثرنا أن نسلك طريق عرض الأفكار، وإعادة بلورتها بما يتعارض وأفق الفهم التقريري، وفيما يتفق وأفق الفهم الاستدلالي، هذا الأفق - الأخير - التي ترفض الاستكانة إلى قوالب مسبقة، وتقف ضد الفهم التصنيفي التنميطي.

وقد انطلق بحثنا من فرضية حضور الترجمة وعلاقتها بالدراسات المقارنة في التفاعل مع النص الهدف، كما انطلقنا من عامل سياق التأثير في لغة الهدف، ولم نجد أغنى من نص ألف ليلة وليلة، وما يتمتع به من سلطة ذوقية قائمة على السرد العجائبي / الغرائبي لاتخاذه نموذجاً تطبيقياً لبحثنا.

وكانت ألف ليلة وليلة في نظر الغربيين قائمة على الإدهاش، فعرفوا بوعيهم كيفية احتواء هذا النص ضمن أرقى مستويات التأمل، والانبهار، بحيث أفادوا منه في شتى أنواع الفنون من خلال مراتب عليا للتلقي، فاندمجت ألف ليلة وليلة في الفن التشكيلي، والفني الموسيقي، والفن المسرحي، والفن القصصي، وزرعت شهوة الإغواء، وعرفت متعة الإصغاء، ووسمت فضاء التخييل، ورقة الاستلطاف، وفتنة المشاعر، حتى وقع الغربيون في دائرة سحرها المدهش.

وكان وعيهم متقدماً في اكتشاف هذا النص بفعل عملية التلقي المبكرة؛ الأمر الذي أسهم في إرساء ضوابط الطريقة السردية وانفتاحها على الخيال الإبداعي.

وبذلك خرجت الترجمة عند الغربيين من النقل إلى التأثير الكشفي ولحظة اكتمال الفائدة من خلال تجربتهم في ترجمة ألف ليلة وليلة التي ما لبثت أن وجدت لها انتصاراً في التلقي في كل أنحاء المعمورة، وقد ناقشنا ذلك في الفصل الأخير بقدر من الاختصار، ووجدنا أن أغلب مستويات التلقي لا تتبنى إطاراً مرجعياً واحداً ثابتاً في الترجمة، أوالاقتباس، أو التأثير، وإنما كان ذلك بنوع من الأسلوب الانتقائي، وهو ما أوضحناه في المسرد ضمن الملحق المرفق في نهاية البحث.

وفي الأخير ليس لنا إلا أن نقول إن هذه الدراسة لا تَعِد بأية إجابة، ولا تزعم أنها ترصد كل العلل، أو تثير جميع المسائل، كما لا تزعم هذه

الدراسة، أنها وصلت إلى نتائج قطعية، طالما أن في كل بحث من النقص في تناوله - أنّى كان - ما يحول بينه وبين معرفة كل شيء فيه. ولكن حسبنا في ذلك أن هذه الدراسة حاولت أن تتبنى موقفاً راجحاً، تمتلك بواسطته أداة مثلى وهي لا تتردد في الأخذ بمختلف الآراء.

وانطلاقاً من الإيمان بمبدأ النسبية، نرى أن الحركية التي تقف وراء أكثر التأملات حداثة هي التي ستقود الدراسات الترجمية - تحديداً - إلى الحتمية الجدلية، حيث لا شيء يكتمل، ولكن كل شيء يبتدئ خلف كل سؤال.

ولله الحمد

ملحق

بمَسْرَد ألف ليلة وليلة: ترجمة / تأثير/ اقتباس

ملحوظة

رغم الجهد المبذول في تحقيق هذا المسرد إلا أننا نسعى من ورائه إلى أن يُثرَى من قبل باحثين آخرين؛ لأنه يصعب الإحاطة بجميع تأثيرات ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية، كما يصعب على أي باحث مهما توسعت معارفه أن يقف على كل ما قيل في حق هذا النص السحري الخالد، وسيظل كذلك: حصيلة حضارة تمد بقية الحضارات على مر الأزمنة.

المؤلف	صلة العمل			نوع العمل
	ترجمة	تأثير	اقتباس	
أ. ر. سميث /A. R. Smith/ بمشاركة ت. تيلور T. Taylor 1854 إنجلترا		√		مسرحية الحصان المسحور /the Enchanted Horse/
أ. هورنو 1772			√	نوادر عربية وإسلامية
الأخوان جريم: يعقوب (1785 _1863)، وفيلهلم جريم (1786- 1859)		√		في هذه الحكايات: 1 الصياد وزوجته، 2 الماكر وسيده 3 ستة يخترعون الدنيا، 4 جبل الذهب، 5 الطيور الثلاثة، 6 عين الحياة 7 الروح في الزجاجة، 8 جبل سملي.
إدجار آلان بو: ألف ليلة وليلة		√		في قصته «ألف ليلة وليلتان»

إدجار آلان بو وجون بارت		√		قصص ورواية ذي ثاوزند أند سكند تيل أوف شهرزاد« الحكاية الثانية بعد الألف
إدموند دولاك		√		فن تشكيلي
إدوارد فورستر 1802، إنجلترا	√			ترجمها عن الفرنسية
إدوارد وليم لين، إنجلترا	√			
أريوست		√		قصة « أورلاندو الغاضب »
أتين دينيه		√		فن تشكيلي في لوحات فنية زيتية مشبعة بالجمال والأنوثة .
أندري جيد André Gide		√		رحلة أوربان 1893 وفي أوراق الطريق 1896، وفي قوت الأرض 1897
الأنسة دو لاروش De La Roche		√		Bibliotheque de romans، 1778
الأنسة دوليبر 1747			√	الأميرة اللطيفة 1747 مراد والتركية 1752
أسلان 1750			√	غراميات محمد
أنطوان جالان Antoine Galland 1717-1704	√			
أنطوني هاملتون (1646 - 1720م)		√		في روايتيه (حكاية الحصان) و(قصة زهرة الشوك)
أنون 1759			√	حكايات أخلاقية
أوغست فون		√		ديوان شعر « العباسيون »
أوبستروب (دنمارك) 1926 - 1927	√			
بوكاتشيو		√		الديكاميرون Decameron أي الأيام العشرة

بومنـــــــت G.S. 1611 Beaumont إنجليزي	√			
بوهومولــــــك F. Bohomolec		√		بعض قصص ألف ليلة وليلة في مجلة مونيتور Monitor البولندية
بيتي دو لاكروا [1710]			√	ألف يوم ويوم
بيرتـــون [إنجليـــزي] 1866 - 1885 بيرون	√	√		في قصائد مطولـــة، ومنهـــا: (رحلـــة الفـــارس هارولـــد)، ومجموعة قصائده الموسومة بـ (حكايات تركية)
تالاندر Talender ألمانيا 1710	√			عن الفرنسية
تالاندر (لايبزيغ) 1712	√			Die Tausend und Eine Nacht
ترانش Richard Tranch		√		قصائد من مصادر شرقية
تولستوي [روسيا]		√		مجموعة قصص للأطفال
تومـــاس مـــور [إنجلتـــرا 1617م		√		في روايته »لالا روخ
توماس هوبلي 1619م		√		روايـــــة بعنـــــوان:(أنـــــا ستازيس:مذكرات يوناني)
تيوفيل جوتيه [فرنسا]		√		في رواياته: (ومية في صحراء مصر، 1831م)، (ليلـــة مـــن ليـــالي كليوبـــاترة 1838م)، (قـــدم المومبـــاء 1840م)، (روايـــة المومبـــاء، 1856م والليلة الثانية بعد الألف)

ج. ب. نوجاري 1771			√	ألف حماقة وحماقة
ج. جليبه G. Gibeigh/ إنجلترا		√		مسرحية: أبو حسن /Abou Hassan/
ج. س. ماردوث 1889م	√			نقلها من الفرنسية إلى الإسبانية
ج.ب. رومل، بلجيكا، فلامند، Romel، 1766.	√			
جابريال مليول 1753			√	حكايات النهار
جازوت 1740			√	ألف لغو ولغو
جريم [يعقوب / ويلهلم] ألمان 1812		√		حكايات شعبية للأطفال من المجموعة القصصية: [حكايات الأطفال والبيت]
جزكريس [تشيكوسلوفاكيا] 1906	√			
جصتاف ويل [ألمانيا] 1841 – 1887	√			
جمال الدين بن شيخ وأندريه ميكل 1993	√			
جوثان سكوت Joatha Scott	√			
جورج لامب Lamb إنجليزي 1820	√			قام بترجمة نسخة مامر
جول سورفيل			√	مسرحية شهرزاده والتي مثلت لأول مرة عام 1948م ونشرت عام 1949
جوليت 1714			√	ألف ربع ساعة وربع ساعة، وسلطنات الجزائر 1732، وألف ساعة وساعة 1733، وحكايات من البيرو، وألف أمسية وأمسية 1749.

جـون بـارث [أمريكـا] 1972		√		كوميرا
جون بـانن [انجليزيـا] 1684 - 1682	√			
جوناثان سويفت (Gonathan Swift) 1726		√		رحلات جلفر
جوناثـــان ســـكوت 1800 Jonathan Scott - 1811 بريطانيا	√			نشرها في شكل مختـارات بعنـوان حكايـات ونـوادر ورسائل
جيروم J.Gerome		√		فن تشكيلي
جيمس جوستين مـوريي (1780 - 1849م)		√		رواية بعنـوان: (مغـامرات حاجي بابا) وروايات أخرى، وهي على التوالي: (الـرحمن زهراب، 1632م) (عائشة، 1834)،(ميرزا، 1841م)، (مـسلمة، قـصة فارسـية، 1847م).
جون أنجر 1780، 1867 فرنسي	√			أجمـل لوحاتـه فـي رسـم الجـــواري ومحظيـــات السلاطين، وجميلات القصور
جيوفـاني سـيركامبي Giovanni Sercambi (1347-1424)		√		استولفو Astolfo وجيوكوندو Giocondo
دو ليبرت De Lubret		√		تـصنيف حكايـات شـعبية وخرافية من تراث فرنسا
دوميلي 1719			√	أسـفار ومغـامرات أمـراء سرنديب الثلاثة
دي كامب De Camps		√		فن تشكيلي في عدة لوحات
ديسفورج 1749		√		ناتاليكا، حكاية هندية

دوكلر 1756			√	خمسمائة صبية وصبية
دولاكروا De Lacroix		√		فن تشكيلي خاصة لوحته المشهورة (نساء الجزائر)
راسموسن [دانماركي] 1824	√			
رالول فونسبورق 1931		√		سيمفونية وفاء شهرزاد لخطيبها وموتهما غرقاً من ظلم الملك عام1931م.
ريشار غوغ Richard Gough 1796 إنجليزي	√			اعتبرها النقاد ترجمة ثمينة
ريمسكي كورساكوف 1867		√		سيمفونية «شهرزاد» التي ألفها عام 1888م واستلهم فيها الأجواء الشرقية.
رينوار [بيار أوغست]، 1841 فرنسي	√			أجمل لوحاته، في رسم الجواري ومحظيات السلاطين، وجميلات القصور.
سالير Salier روسيا 1929	√			
سان لمبير 1769			√	خرافات شرقية
سوكولوفسكي L. Sokolowski بولندا 1766	√			
سي. دي. بكونت 1792 أنجلترا.	√			ترجمة حرة، متصرف فيها، حتى تتوافق مع التحديد البورجوازي على القيم الأخلاقية.
سيتر إيبر St- Ober [ألمانيا] 1794	√			

شارل بيرو C. Perraut		√		تصنيف حكايات شعبية وخرافية من تراث فرنسا
شفري Chevrier		√		1732،Minakalla
شكسبير		√		عطيل
صموئيل جونسون 1759 Samuel Johnson		√		راسلاس Rasselas
غوته Goethe		√		أدب وحقيقة / قصة: حكاية الفتيان / مسرحية: مزاج العاشق / مسرحية: ليلا / أحاديث مهاجرين ألمان/ سنوات تجوال فلهلم ما يستر/مسرحية: فاوست/ ماهومت [محمد] /و الأنساب المختارة/ مسرحية: ما تقدمه/ كتابه: شعر وحقيقة/رواية: آلام فرتر/ مسرحية الطيور/ الديوان الشرقي الغربي
ف. ساري أنطوانيت 1750			√	كانو
ف. كوبياك وتوبيليفتش W. Tubielewicz 1959بولندا	√			
فان دونجن		√		فن تشكيلي في لوحته المعروفة (راقصة شرقية)
فرانس كاولي برناند، إنجلترا. /Francis Cowley Burnand/		√		مسرحية قمر الزمان Camar Alzaman

فـــردريش روكـــرت Friedrich Rückert ألمانيا	√			
فولتير		√		كانديد Candide Zadig ou la destinée (سمير أميس،1748م)، (أميرة بابـــل، 1768م)، وقـــصة: (العالم كيفما يسير، 1747م).
فون هامر برغشتال Von Hamer Purgstall ألماني 1826	√			
فيلاتـــوف [روســـيا] 1763 Filatoff.	√			
فيلاند [ألمانيا] 1778			√	مسرحية شاه لولـــو/ حكايـــة شتاه [صاغها شعراً]
فيلهلم هـــاوف [ألمانيـــا] 1802		√		(القزم الشخي) و(حكاية السفينة الـــشبحية) و(حكايـــة اليـــد المقطوعة) و(إنقـــاذ فاطمـــة) و(مـــسرور سعيد)
فيليكس تـــارو [بـــراغ] 1955	√			حكت شهرزاد
فيوفيل، 1724 Vieuville d'Orville		√		Le prince turc 1724 /Amazolide 1716/ Zalima 1716
كـــارابيرو [برتغـــال] 1961	√			
كازمرسكي بيبرستين B Kazimirski	√			
كريبيون الابن 1751			√	آه ! يا لها من حكاية المرهقة (L'Ecumoir ou Tanzai et Néadarné)

				القصة اليابانية (Histoire japonaise) أتالزايد (Atalzaide) الصوفا (Le Sopha)
كريستيان أرنست فيشمان [ألمانيا]	√			حكايات عربية، تكملة أصلية، ترجمها عن العربية إلى الفرنسية، ونشرها شافيو هازوت
كريستينا سكارجونسكا بوخاينسكا مع فريق في جامعة ياجيلونسكي كراكوف، بولندا، 1967 – 1974	√			
كلاوديا أوط، ألمانيا 2004	√			
كلنتون بادلي Clinton Baddley 1931 إنجلترا		√		مسرحية «علاء الدين»
كليكسور			√	مجموعته الشعرية بعنوان شهرزاد عام 1902م.
كنج ليك 1844		√		رواية إيثون؛ أي من الشرق، وهي عبارة عن رحلة عبر تركيا وسورية وفلسطين ومصر وفي عمله هذا عبّر عن كراهيته الشديدة للمسلمين والعرب، ووصف الرجل منهم بأنّه جثّة هامدة جافة، وأنّ عقله محنّط كالمومياء.

كيلس 1742			√	حكايات شرقية
لامورلير La Morlier		√		Angola
لشتينبرغ Lichtenbergh		√		في شعره الرومنسي
لوبي دي فيجا[إسبانيا] (lope de vega)		√		الجارية تيودور، مقتبسة من الجارية تودد مع الخليفة هارون الرشيد
لورد بايرون إنجليزي		√		ديوان حكايات شرقية
لورد هتن Lord Houthton		√		مقالات شعرية مسماة سعف النخيل
اللورد وليم بيكفورد 1782م		√		كتب قصة بعنوان: (الخليفة الواثق بالله)
لويس كارول، 1865م [انجلترا]		√		أليس في بلاد العجائب
ليتمان E. Littman 1926 – 1921	√			
ليسن De Lusia		√		تصنيف حكايات شعبية وخرافية من تراث فرنسا
لين [إنجليزية] 1639 - 1841	√			
لين «Lane»بيرتون«Purton» وبين Payne إنجلترا.	√			صدرت تحت عنوان ترجمة حرفية «تسلي ليالي العرب» The Arabian Nights Entertainments
مؤلف مجهول [إيطاليا] 1722	√			
مؤلف مجهول [البندقية] 1722	√			La novella Arabe divisa in mille ed una notte
مؤلف مجهول الدانمارك/كوبنهاغن1745	√			Tusind ogaen mat

Arabian Nights Entertainments			√	مؤلف مجهول [إنجلترا] 1712
Duizend en één Nacht			√	مؤلف مجهول [هولندا] 1732
			√	مؤلف مجهول [بلجيكا/هاند] 1788
			√	مؤلف مجهول [روسيا] 1763
			√	مؤلف مجهول [فرانكفورت] 1794
ألف سهرة وسهرة	√			مؤلف مجهول 1749
عرفت باسم Grub Street			√	مؤلف مجهول [إنجلترا] 1706 م وفي رواية أخرى 1708
أجمل لوحاته، في رسم الجواري ومحظيات السلاطين، وجميلات القصور.			√	ماتيس Henri Matisse) (1869-1954 م) فرنسي
			√	ماردروس [فرنسا] 1899 - 1904
قصة مزينة بـ191 صورة من رسم يده: الليلة الثانية بعد الألف	√			مارك توين [أمريكا]
			√	ماكدونالد إنجليزي Macdonald،1984
Histoires secrètes de la maison Othmane، 1722		√		مدام دو غوميز De Gomez

مدام دو فيلديو De Villedieu		√		Mémoires de Sérail: 1710
مكسيم غوركي [روسيا]	√			
مونتيـــــــــــسكيو Montesquieu 1721م		√		الرسائل الفارسية وفي كتابه: (المطابات الفارسية)
مونكريف 1717			√	ألف فضل وفضل
ميشال جورج ميشال			√	في مسرحيته الشعرية التـــي استوحاها من مغامرة زوجـــة شهريار الأولى
نيكول فيـدال مترجـــماه 1982م				في روايـــة وهـــي عنـــوان: شهرزاد 1982م
هـ باجون 1747			√	حكاية الملك العجيب والملكـــة هتيروكة
هـ ج. بايرون، إنجلترا. H. J. Byron 1861		√		علاء الدين والولد الـــشيطاني الرائع
هاملتون Hamilton		√		
هانس كريستيان أندرسون [الدنماركي] 1824		√		الأوزات المراقبـــات البريـــة والقديمة
هالي Vanus Hanley		√		حكايات شعبية مسماة: خلفـــاء وسلاطين
هاينت 1825 ألمانيا	√			أجز من ألف ليلة وليلة ثمانية أجزاء، وتـــوفي قبـــل إتمـــام الكتاب، فأنجز الباقي تلميـــذه فليـــشر المتـــوفي ســـنة (1888م)

شظايا وموشي ديك	√			هرمان ملفل [أمريكا]
حكايات أبناء علـي الثلاثـة وبنات السركو الثلاث	√			هنري باجون 1747
رواية شرقية	√			هنري بلان 1768
			√	هنري تررمس [إنجليزية] 1656
رواية ترمل شهرزاد/ ورواية أخرى: رحلة حب	√			هنري دي ريني فرنسا
وضع في مقدمتها دراسة جادة عن أسلوب السرد، وتنـوع المحاسين			√	هـــري ويــــر 1811، إنجليزي
			√	هنريخ [ألمانيا] 1585 – 1669
ظهر منها الجزء الأول				هنري تورينز Taurens إنجليزي
مسرحية أبو الحسن				واشـــنطون أرفينـــغ [أمريكا] 1823
في فن التصوير		√		جيروم J.Gerome
في مقدمة الترجمة الإنجليزية التي صدرت في1839.			√	وليام لين William Lane
Vathek		√		وليام بيكفورد 1760 William Beckford
في عدد من الحكايات			√	وليم بلور1795 إنجليزي William Beloe
			√	يوث. هـ فوس [ألمانيـا] .1761

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- قائمة المصادر

القرآن الكريم

1) ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد المصري، طبقات الأولياء، مكتبة الخانجي، القاهرة 1993م.

2) ابن النديم، الفهرست، طبعة دار المعرفة المصورة، بيروت (د. ت).

3) ابن خلدون، المقدمة، طبعة دار الجيل المصورة، بيروت (د. ت).

4) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت (د. ت).

5) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج 4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 4، القاهرة (د. ت).

6) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969.

7) الشافعي، الرسالة، المكتبة العلمية، بيروت 1420هـ.

8) الشرجي الزبيدي، أحمد بن محمد بن عبد اللطيف، طبقات الخواص [أهل الصدق والإخلاص]، مطبعة الكيلاني، القاهرة (د. ت).

9) الشطنوفي، نور الدين أبو الحسن علي بن يوسف، بهجة الأسرار ومعدن الأنوار، تحقيق: محمد حسين مصطفى، دار القلم العربي، بيروت 2003.

10) عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، ط1، بيروت 1995.

11) الغرناطي، أبو حامد، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحرير: قاسم وهب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار السويدي للنشر، أبو ظبي (د. ت).

12) فيرامي الفيلسوف، مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق: محمد طرشونة، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس 1979.

13) القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج1، دار الفكر، دمشق (د. ت).

14) القنوجي، محمد صديق، البلغة في أصول اللغة، تحقيق: نذير محمد مكتبي، وآخرون، دار البشائر الإسلامية، ط1، بيروت 1988.

15) المسعودي، التنبيه والإشراف، طبعة دار ومكتبة الهلال، بيروت 1981.

16) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج 2، دار الأندلس، بيروت 1973.

17) النبهاني، القاضي الشيخ يوسف إسماعيل، جامع كرامات الأولياء، ضبطه وصححه الشيخ عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت).

18) Antoine Galland: Les mille et une nuits. Tome I - Booking International Paris- 1996.

ثانياً- قائمة المراجع

1) إبراهيم عبد الله، السردية العربية [بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي]، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت 2000.

2) إبراهيم علي، الخفي شديد الظهور- قراءة ما بعد كولونيالية لترجمة «كمال أبو ديب» لاستشراق «إدوارد سعيد» [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية]، سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع15، القاهرة 2006.

3) أبو ديب كمال، مقدمة ترجمة - الاستشراق، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1991.

4) أبو هيف عبد الله: من الاستشراق إلى الأدب المقارن [المثاقفة والثقافة المعكوسة] ضمن أعمال ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب في جامعة حلب، مطبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا، شباط 2005.

5) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط1، بيروت 1985.

6) إقبال ثريا، الترجمة والثقافة [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع15، القاهرة 2006.

7) إيزر فعل القراءة نظرية جمالية للتجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1995.

8) بدوي عبد الرحمن، دراسات ونصوص في الفلسفة والعلوم عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981.

9) برهون رشيد، درجة الوعي في الترجمة، ط1، تطوان، المغرب 2003.

10) بن عبد العالي عبد السلام في الترجمة، دار الطليعة، ط1، بيروت 2001.

11) بيشوا كلود، وأندريه م روسو، الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة 2001.

12) بيل روجرت، النص، الترجمة وعملياتها، ترجمة: محي الدين حميدي كتاب الرياض، مجموعة النيل العربية، السعودية 2000.

13) تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، ط1، القاهرة 1994.

14) تودوروف تزفيتان، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي النادي الأدبي ط1، جدة 1990.

15) جمعة بديع محمد، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط3، بيروت 1980.

16) جهاد كاظم، نحو فلسفة للترجمة - تقاطعات شرقية وغربية [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع16، القاهرة 2006.

17) جوليان شارل أندريه، إفريقيا الشمالية تسير - القوميات الإسلامية والسيادة الفرنسية - ترجمة: المنجي سليم، وآخرون، مراجعة: فريد السوداني، الدار التونسية للنشر، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976.

18) جويار، م ف، الأدب المقارن، ترجمة: محمد غلاب، لجنة البيان العربي، وزارة التعليم، مصر (د ت).

19) حافظ الطاهر عبد السلام: مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع، المدينة المنورة، السعودية 1969.

20) حسن، محمد عبد الغني: فن الترجمة في الأدب العربي، الدار المصرية للتأليف (د.ت).

21) حنفي حسن: من النقل إلى الإبداع، المجلد الأول - النقل / النص، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000.

22) الخال، يوسف: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، ط1، بيروت 1978.

23) الخطيب حسام: الأدب العربي المقارن وسهولة العالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، قطر 2006.

24) الخطيب حسام: الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، ط1، الدوحة، قطر 2001.

25) خوري إلياس: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، الطبعة الثانية، بيروت 1981.

26) درويش أحمد: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة 2002.

27) الدسعي محمد: الاستشراق، الاستجابة الثقافية الغربية للتاريخ العربي الإسلامي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2006.

28) ديمه شالر: الترجمة اللامتكافئة «تساؤلات في اقتصاد الترجمة السياسي [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع15، القاهرة 2006.

29) الديداوي محمد: الترجمة والتواصل (دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

30) الديداوي محمد: مفهول التوعية في تفاعل الثقافات، [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع15، القاهرة 2006.

31) رابابلا، د ل: الماضي المشترك بين العرب والغرب، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم 241، ط1، الكويت 1999 م.

32) الرشيد، عدنان: تأثير ألف ليلة وليلة على أدب شاعر ألمانيا غوته، كتاب الرياض، ع 19، 1996.

33) شاهين، محمد: نظريات الترجمة [وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس] مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1998.

34) شتاينر، جورج: بعد بابل، لندن ونيويورك، منشورات جامعة أكسفورد، 1975.

35) شيخ الأرض، تيسير: فصول من حياتي - الوقائع والأفكار -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997

36) طحان، ريمون: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1972.

37) طه عبد الرحمن: فقه الفلسفة - الفلسفة والترجمة - المركز الثقافي العربي ج1، 2000.

38) عامر، عزت: الترجمة العلمية والتنوع الثقافي [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع16، القاهرة 2006.

39) عباس، إحسان، ملامح يونانية في الأدب العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977.

40) عبد الرحمن عواطف: قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث سلسلة عالم المعرفة، عدد 78، الكويت 1984.

41) عبد الواحد، شريفي: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001.

42) عبود، حنا: القصيدة والجسد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1988.

43) عبود، عبده: هجرة النصوص - دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي - منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق 1995

44) عياشي منذر: الترجمة لغة متعددة، [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ج15، القاهرة 2006.

45) العيسوي بشير الترجمة إلى العربية - قضايا وآراء - دار الفكر العربي ط1، القاهرة 2001.

46) غفمير، ثجلي الجميل، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997.

47) فان تيجيم بول: الأدب المقارن، ترجمة: سامي مصباح الحسامي المكتبة المصرية للطباعة والنشر - بيروت 1970.

48) فراي نور ثروب: الماهية والخرافة، ترجمة هيفاء هاشم منشورات وزارة الثقافة، سوريا 1992.

49) القاضي زبيدة: أندري جيد وألف ليلة وليلة في كتاب بالاشتراك يتضمن أعمال ندوة الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب منشورات وزارة الثقافة، جامعة حلب، سوريا 2006.

50) قباني رنا: أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة صباح قباني، دار طلاس، ط1، 1988.

51) القلماوي سهير: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، 1976.

52) قنصيل بيومي: دور الترجمة في عملية التثاقف بين الشعوب [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ج15، القاهرة 2006.

53) قويعة محمد: الترجمة والتفاعل الثقافي: في مسار الفهم وقضاياه [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ج15، القاهرة 2006.

54) كامبل، جوزيف: قوة الأسطورة، ترجمة حسن صقر وآخر، دار الكلمة، ط1، سوريا 1999.

55) الكتبية الجيلالي: الترجمة بين التأويل والتلقي، ضمن كتاب الترجمة والتأويل منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط 1، المغرب 1995.

56) لامبرت، جوزيه وريك فان جوري، في وصف الترجمات، في كتاب، التعامل مع الأدب، تحرير ثيو هيرمانز، كروم هيلم، لندن 1985.

57) لبيب فخري: الترجمة ضرورة حضارية، [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات، حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ج15، القاهرة 2006.

58) لحمداني، حميد: الترجمة الأدبية ومدى مشروعيتها - في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي، ضمن كتاب: الترجمة والتأويل (بالاشتراك) مطبعة فضالة - المحمدية، المغرب 1995.

59) لوبون، غوستاف: حضارة العرب، نقله إلى العربية عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، ط3، سنة 1965.

60) لوفيفر اندريه، الترجمة، التاريخ والثقافة: كتاب مرجعي، لندن، روتليدج، 1992.

61) ماكوي، فلاديمير: الثقافة كترجمة، في كتاب: الترجمة، التاريخ والثقافة، تحرير سوزان باسنيت وأندريه لوفيفر، بينتر، لندن 1990.

62) مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993.

63) المقداد، محمود: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1992.

64) الموسوي، محسن جاسم: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي، ط1، 1997.

65) الموسوي، محمد جاسم: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي، ط1، 1986.

66) مومسن، كاترينا: غوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، سوريا 1980.

67) ميكال، أندري: الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس، وآخرون، الدار التونسية، ط1، 1980.

68) ناهد العتبة: ترجمة الشعر.. فعل إبداع [ضمن كتاب: الترجمة وتفاعل الثقافات حلقة بحثية] سلسلة أبحاث مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة، ع15، القاهرة 2006.

69) النجار، محمد رجب: التراث القصصي في الأدب العربي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1995.

70) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، بيروت (د، ت)

71) هلال، محمد غنيمي: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، مصر، (د ت)

72) ويليك رينيه واوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1981.

ثالثاً- قائمة المراجع الأجنبية

1) Abbassa Mohammed: Bilinguisme et traduction en Espagne musulmane, In: Atelier de Traduction, N° 3, Université de Suceava 2005, p. 181.

2) Bassnett, Susan; Comparative Literature: a Critical Introduction. Oxford, Blackwel, 1993

3) Bouchemal Dufrenoy (M. LOUISE) , L'Orient Romanesque en France. Montréal, 1946

4) Birus Hendrik: "Main Features of Goethe's Concept of World Literature" In comparative Literature Now/La littérature comparée a l'heure actuelle. Texts reunis par S.Tötösy de Zepetnek, M. V. Dimić et Irène

5) Derrida Jacques "Tours de Babel" psyche' – Invention de l'autre،e'd(1) Galile'e 1987
6) Derrida Jacques: Les Langages et les institutions de la philosophie، texte(2) n 4 ، Toronto ، 1985
7) Eco (Umberto): Le Nouvel Observateur، 7 janvier 2000
8) El Qasem Fayza: "Traduire le culturel ou comment réduire l'irréductible étrangeté de l'autre" in Interaction entre Culture et Traduction، actes du Symposium International organisé par l'Ecole Supérieure Roi Fahd de traduction، Tanger ، mars 2002.
9) Eugene، Nida: Toward a science of translation ،Leyde ، E-J ، Brill ، 1964
10) Henry H.H Remak: Comparative Literature: Its Definition and Function " in Comparativ Literature: Method and perspective. Southern Illinois University Sapir Edward: Culture، language، and personality، Berkley University of California Press 1956
11) Johnston John: «Translation as Simulacrum» in Rethinking Translation، ed. byL.Venuti (Routledge، London and N.Y.? 1992
12) Ladmiral Jean René: traduire: théorèmes pour la traduction ; Payot ; Paris 1979
13) Mohamed Abdel-Halim: Antoine Galland – sa vie et son oeuvre. Paris. 1964
14) Ricoeur Paul: Le paradigme de la traduction، op.cit، p 14.
15) René Pomeau: La religion de Voltaire ، Paris ، Nizet، 1969
Steiner، George: Après Babel une poétique du dire et de la traduction

رابعاً- قائمة الدوريات

1) أبو الحسن، حيام: ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلة فصول، ع 3، مجلد 3، القاهرة 1983.
2) أبو ديب كمال: إشكالية الأدب المقارن، مجلة فصول، مجلد 3، عدد 3، القاهرة 1983.
3) إدريس سهيل: نهضة والتزام ومحض نزوة، مجلة الآداب، عدد 7/8، 1999 والنص مقتبس من دراسة للمؤلف نفسه وفي المجلة نفسها، ع3، 1956.
4) باسنيت سوزان: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 124، دمشق 2005.
5) بحراوي حسن: الترجمة والتلقي مجلة ترجميات السنة الأولى، ع1، المغرب فبراير 2006.
6) برقاوي أحمد. الترجمة وعودة الفلسفة، مجلة الآداب بيروت ع 8/7، 1999.
7) بينوتة بيفيد: مدخل إلى ألف ليلة وليلة، مجلة فصول ع4، مجلد 12، القاهرة 1994.
8) حاوي خليل: مقابلة مع خليل حاوي أجراها محيي الدين صبحي، مجلة المعرفة تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ع 133، دمشق.
9) حسان عبد الحكيم: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة فصول المجلد 3، العدد 3، القاهرة 1983.
10) حسان عبد الحكيم: الترجمة الأدبية ومشكلاتها، مجلة الفيصل، ع239، 1996.
11) الحمصي محمد نبيل النحاس: الترجمة نقل للعلامات اللغوية أم صياغة جديدة، مجلة البيان، الكويت ع 372/373، 2001.
12) حميش بنسالم: الترجمة والتفسير، عن: إبراهيم العميان: الترجمة والتفاعل الثقافي، ترجميات، السنة الأولى، ع1، فبراير 2006.

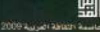
13) العيان إبراهيم: الترجمة والتفاعل الثقافي، ترجميات، المغرب، السنة الأولى، العدد الأول، فبراير 2006.
14) درويش، علي: الترجمة بين الاستعلاء الثقافي والاستلاب الحضاري.
15) ديب ثائر: محنة الترجمة في الثقافة العربية، مجلة الآداب، بيروت، ع 5/6، 1999.
16) الرويلي ميجان: إرهاب الترجمة صراع ثقافي، مجلة علامات في النقد، المجلد 12، ج 46، جوان 2003.
17) زكي احمد كمال: عن ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، ع 4، مجلد 12، 1994.
18) سلامة يوسف: ما الترجمة؟ الترجمة بين النقل والتأويل، مجلة الآداب، بيروت، العدد 5/6، عام 1999.
19) سلطان، نعيمة: تأثيرات ألف ليلة وليلة على الأدباء الروس في القرن التاسع عشر، مجلة عالم الفكر، مجلد 18، ع 3، سنة 1987.
20) سويف مصطفى التواصل الحضاري - حقيقة تاريخية - مجلة الهلال، ديسمبر 1990.
21) شحيد، جمال: ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، ع 191/192، سنة 1978.
22) عباسة محمد الترجمة في العصور الوسطى، مجلة حوليات التراث العدد 05، مارس 2006.
23) عباسة محمد، ترجمة المعارف العربية وأثرها في الحضارة الغربية، مجلة الآداب، ع 5/6، 1999.
24) عبد الله عادل: ألف ليلة وليلة وفن ماتيرنسلنه الإنكليزي في القرن التاسع عشر مجلة الموقف الأدبي، دمشق العدد 180 - تشرين الأول - 1986م.
25) عبد الغني اصطيف: بين المركز والمحيط الأدب العربي في دائرة الأدب العالمي، مجلة المعرفة ع 440، سنة 2000.
26) عبد الواحد شريفي: ألف ليلة وليلة الأصول والتطور، مجلة المعرفة، ع441، سوريا سنة 2000.
27) عبود، حنا، الترجمة والتبعية الثقافية، مجلة الآداب ع 5/6
28) عربي حكيم: مجلة اليمامة، عدد 1380، الرياض ربيع الأول 1415.
29) العريصة محمد مصطفى: الترجمة والهرمينوطيقا: مجلة فكر ونقد، ع 6، فبراير 1998.
30) عز الدين يوسف: التلاقح الأدبي بين العربية والإنجليزية، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عدد 95، 2002.
31) عياشي منذر: الترجمة بوصفها كتابة ثانية، مجلة الآداب، بيروت، ع 5/6، 1999.
32) عيسى بريهمات: الترجمة والتأويل، مجلة المترجم، تصدرها جامعة وهران، دار الغرب، ع 1، 2001.
33) غزول فريال جبور: البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، ع 4، مجلد 12، القاهرة سنة 1994.
34) كوربيل جوناثان، صحيفة، سان فرانسيسكو جيت، ترجمة: أحمد شافعي عن أسبوعية أخبار الأدب، العدد 660، مصر، مارس 2006.
35) كيش عمر، الترجمة بين شمولية الميتافيزيقا ولا نهائية التأويل، مجلة الآداب، ع 5/6، بيروت 1999.

36) الصمد رفعت: الحضارة الإنسانية بين التواصل والصراع، مجلة النبأ، عدد 62، 2001.
37) محمد، رمضان بسطاويسي، تقنيات الترجمة، ونهجي فيها، مجلة الآداب ع7/6، بيروت.
38) المرعي فؤاد: قبلة من وراء زجاج شفاف، مجلة الآداب ع 7/6، بيروت.
39) موسى، فاطمة: مخطوطات الف ليلة وليلة في مكتبات أوروبا، مجلة فصول ع 4، م 12، سنة 1994.
40) التكريتي، محسن: دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى، مجلة الفكرالمربي عدد 57، بيروت، لبنان 1989.

خامساً- قائمة الروابط الإلكترونية

1) ابو زيد، مسيحة، دوراللغة العربية في تنمية المعرفة الرابط:
www.smartwebonline.com
2) بلاسي محمد: الترجمة ومشكلاتها المجلة الثقافية جامعة الأردن،عن موقع:
www.ju.edu.jo/publication/cultural%20magazine/Translation.htm
3) جي كون صاعد تشونغ: حوار عن الأدب العربي في الصين مجلة [الصين اليوم]، الرابط:
http://arabic.china.org
4) الحراصي عبد الله: في ترجمة الاستعارة العربية، الرابط:
www.nizwa.com/volume
5) حسين ريا ب: شهرزاد في الفكر العربي:
www.maaber.com
6) حسين ريا ب: شهرزاد في الفكر العربي والغربي
www.alasr.com
7) حضري، جمال: العولمة القسرية للقيم، الرابط:
www.alsbaq.com
8) رشيد، صلاح حسن: التأثيرات الإسلامية في الفكر الأوروبي الوسيط، الرابط:
www.aljazi.com
9) الرشيد، حنان الشاعر الألماني جوته وألف ليلة وليلة.. الرابط
www.alriyadh.com
10) سليمان وليد: بورخيس وألف ليلة وليلة، الرابط:
www.walidsoliman.maktoobblog.com
11) الشدوي علي: الكتاب الذي لم نعرف قيمته مجلة جسد الثقافة الرابط:
www.ado.net ونشرت الدراسة في حلقات في الملحق الثقافي لجريدة عكاظ 2005.
12) طرابيشي جورج: نظريات الترجمة عند العرب، الرابط:
www.arabswata.org
13) العلي محمد صالح: الإسلام والمسيحية من التناطس والتصادم إلى الحوار والتفاهم، الرابط: maaber.50megs.com
14) فيوروفه في الترجمة - بعض تأملات سرخيو بولانيوس كويار جمع وإعداد زيد العامري الرفاعي الرابط الإلكتروني:
www.ksu.edu/web/mhoustaiti/Zaid-Translation.htm
15) كويلو، باولو: مجلة مرفأ، الرابط: www. shortstoryy.jeeran.com
16) محمد، جمال سعد: الرواية الآن وتساؤلٌ مُلِحّ www.aswat4t.com
17) يونس، محمد عبد الرحمن: في حوار أجري معه، أجرته الفنانة التشكيلية إلهام معتوق، الرابط: www.freearabi.com





إشكالية الترجمة في الأدب المقارن

ما العلاقة بين دراسات الترجمة والأدب المقارن؟

وهل دخل حقل الأدب المقارن في لامعقولية التواصل معه، بعد أن عُدّ نشاطه مؤخراً هامشياً؟ وهل ما زال يصارع وضع القالب الشكلي الذي حصر نفسه فيه؟

وهل الأدب المقارن في وضع حرج من تنامي دور الترجمة؟

وهل أصبحت الترجمة تخترق فعلاً الحد الفاصل بينها وبين الأدب المقارن؟

وما الذي جعل الترجمة تتداخل مع الدراسات المقارنة؟، أم أن هناك اهتمامات مختلفة في المنهجية بينهما؟، وما الذي يميزها في تجاوز علاقتها بالأدب المقارن؟

وهل أصبحت الدراسات الترجمية حقلاً دراسياً بيّناً، وحاجة ماسة لإغناء اللغة المحلية وتطويرها بفعل التأثيرات المتبادلة؟، وما مكانة الثقافة الوطنية في ظل التحولات الفكرية التي تدعو إليها ثقافة الهدف؟

وهل الترجمة وفية في مهامها؟، أم إنها - وفق تعبير القول الفرنسي المأثور - كـ «الخائنات الجميلات» «Les belles infidèles» في خيانتها للنص الأصلي.

وإذا كانت هذه الأسئلة هي ما يسوقه متن البحث في محاولته للإجابة عنها، إما مباشرة وإما ضمناً، فإنها كانت الحافز الذي شجع د. ياسمين على اختيار هذا الموضوع.

الناشر







